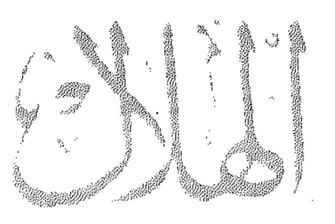


الهلال
• الروائي والشاعر والجائزة •
يوليو ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا
موالد مصر
جزء خاص
1998



درس الغناء للفنان تولوز لوتريك
من مقتنيات متحف محمد محمود خليل - القاهرة



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

يوليو ١٩٩٨ ● ربيع أول ١٤١٩ هـ

هذا العدد



الغلاف بريشة الفنان: حلمى التونى

فكر وثقافة

ص

دائرة حوار

موالد مصر

جزء خاص

فنون

شعر وقصة

التكوين

الأبواب الثابتة

محفوظ عبد الرحمن



الجوائز والهلال

مع إعلان جوائز الدولة لهذا العام ، نتوقف طويلا عند عدد كبير من الفائزين بالجائزة لنفرح معهم ، خاصة أنهم من كُتّاب «الهلال» أو نشرت أعمالهم الإبداعية في رواية الهلال أو كتاب الهلال .

كانت الفرحة غامرة بهؤلاء الكتاب المبدعين ، فقد حققوا السبق في مجال إبداعهم بعد مشوار حافل بالصعاب وسهر الليالي ، هم يمتعون القارىء ، ويبذلون العرق حتى وصلوا إلى هذا التكريم .

ومن حقنا فى «الهلال» أن نفرح بكتّابنا الفائزين هذا العام ، مع كل الفائزين جميعا ، وهذه الفرحة بمثابة عبء جديد على الهلال وشقيقاته لتقديم كل جديد وجيد فى ميادين الثقافة العربية .

لقد كانت مجلة الهلال من أوائل المجلات التى قدمت ملفا خاصا للشاعر الكبير أحمد عبدالمعطى حجازى فى عددها الصادر فى ديسمبر عام ١٩٨٥ ، كتب فيه عن خروجه من الأسطورة وكتب فيه لويس عوض عن عودة المغترب ، مما أكد على موهبة هذا الشاعر ، وموقفه الخاص والعام .

كما نشرت رواية الهلال أعمال بهاء طاهر الإبداعية «قالت ضحى» ، «خالتى صفية والدير» ، «الحب فى المنفى» .. كما نشر فى كتاب الهلال «١٠ شخصيات عالمية» ، «أبناء رفاعة الطهطاوى» فضلا عن أنه اختار بحسه المتوقد أن يترجم رواية «ساحر الصحراء» للكاتب البرازيلى تويلهو عام ١٩٩٦ .

وعلى صفحات مجلة الهلال تعرف القارىء على عالم الفنان محمد صبرى فى اكثر من دراسة ، وكتب المخرج المعروف توفيق صالح عن سنوات التكوين ، كما كتبت عنه عدة دراسات، وهو المخرج الذى تم اختيار أغلب أعماله لتكون من بين أهم مائة فيلم مصرى مثل «درب المهابيل» و «صراع الأبطال» و «المتمردون» و «يوميات نائب فى الأرياف» .

ومن مكان الغربة وزمانها الى أرض النوبة السمراء، جاءت رواية «النمل الأبيض» المنشورة فى روايات الهلال لكاتبها القاص عبدالوهاب الأسوانى، لتؤكد الهلال أن جودة الإبداع تجىء فى المقام الأول ، أينما كان المكان الذى عاش فيه المبدع .

ويجىء شيخ المؤرخين الدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى فى صدارة الكتاب الذين تعتز بهم الهلال ، وتعد مقالاته وأبحاثه فى الهلال ، نموذجا يحتذى فى الموضوعية والتأريخ الأمين ، لرجل يكتب تاريخنا الحديث بمداد الموضوعية والحيدة والأمانة .. هو من مواليد سوهاج فى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٥ وحصل على الدكتوراه من لندن عام ١٩٥٥ ، وأول كتاب صدر كان عن توفيق الحكيم وصدر عام ١٩٥٢ بعنوان «توفيق الحكيم أفكاره ..آثاره» وهو حاليا أستاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس.

و «الهلال» تهنىء كل الحاصلين على الجائزة ، كل فى مجال تخصصه، وتجىء سعادتنا الغامرة أنه فى كل عام يكون من بين الفائزين عدد لا بأس به من كتَّاب الهلال.

حقا .. إن رعاية الأقلام كبيرها وصغيرها عن طريق تقديم الجوائز، خطوات بالغة الأهمية على طريق إعلاء الفكر ، فهى تقدير لجهد قائم، وتشجيع لجهد قادم .

إن القيمة المعنوية لهذه الجوائز أهم من القيمة المادية ، لذلك نأمل أن يعود عيد العلم الذى تمنح فيه هذه الجوائز فى احتفال كبير يقدم خلاله العلماء وأهل الفكر ، ويجذب اهتمام الرأى العام ، ويعلن أن الشهرة لا تقتصر على لاعبى كرة القدم وممثلى السينما ، ويزرع فيه الإتقان وحسن الأداء .

المحرر

لماذا الكرة لها كل هذا السحر والسلطان ؟

بقلم: أبو المعاطي أبو النجا

ربما لأنها مستديرة ، والدائرة أجمل الأشكال الهندسية فى سكونها وفى حركتها كما قال الفلاسفة منذ أقدم العصور !

ربما لأن كل نقطة فى سطحها تصلح لأن تكون بداية ونهاية للدائرة فى الوقت نفسه فتتساوى كل النقاط فى علاقة الجزء الأزلية بالكل الأزلى ، ومادامت الدائرة تتحرك فى كل اتجاه - كما يحدث فى كرة القدم - فإن علاقة جميع النقاط على سطحها تتساوى أيضا فى علاقتها بكل الجهات الأصلية والفرعية ، الشمال والجنوب ، الشرق والغرب وما بينها!!

ربما لأن فكرة الدائرة لا تختلف سواء كانت بحجم كرة المنضدة أو كرة القدم أو الشمس أو القمر !!



ربما لأن حركة كرة القدم حينما تصنعها قدم اللاعب إنما تترجم بعدالة كاملة، وبدقة متناهية ، ما تمتلكه قدم اللاعب من كفاءة كاملة أو ناقصة فهى حينما تصل فى الوقت المناسب إلى المكان المناسب لقدم اللاعب الآخر من نفس الفريق ، تصبح لأول مرة المقياس الصحيح لهذه الكفاءة ، ولأول مرة لا أحد يمتلك قدرة التشكيك فى مثل هذا المقياس، إن صيحة الإعجاب تنطلق من حناجر الآلاف فى الملعب، ومن حناجر الملايين فى نطاق الشاشات المرئية تحقق ذلك الإجماع النادر حول صحة مقياس للكفاءة ولا مجال للشكوى أو التشكيك أو الاختلاف وهى حين تعجز عن الوصول إلى المكان المناسب فى الوقت المناسب بفعل القصور أو المصادفة ، فإن الفارق بين ما يفعله العجز أو ما تفعله المصادفة يكون لأول مرة واضحا للجميع فلا مجال للتعلات أو التبريرات !

وهى حين تصل إلى المكان المناسب فى الوقت المناسب للشخص المناسب فهى تغطى كل جوانب الكفاءة ، فهى كفاءة التخاطب بين عقلين ، وكفاءة الجسد بوعيه لمعنى المسافة والزمن واتجاه الحركة ، إنها تعقد فى حركتها الذكية وفاقا عبقريا بين ضرورات الطبيعة وإرادات اللاعبين التى تعبر عن حريتهم وهى هنا أيضا تعطى أجمل معانى الحرية التى تصبح هى الوعى بقانون الضرورة، وضرورة النظام حيث تكون الحرية هى ما يمكننا أن ننتزعه بذكاء من خلال احترامنا لهذين القانونين ولا شئ آخر !!

وربما لأن لعبة كرة القدم تجمع فى صلح عبقرى بين حاجة إلى الانتماء إلى مجموعة ، وحاجته إلى التميز بين هذه المجموعة وحاجته إلى الصراع ضد مجموعة أخرى !

بين أن يكون تملكه للكرة فى لحظة وسيلة للفوز ، وبين أن يكون تخليه عنها فى لحظة أخرى وسيلة لنفس الفوز !

ربما لأنها ولأول مرة تجمع بين الحرية والنظام دون أن يضحى بأحدهما فى سبيل الآخر !

ربما لأنها ولأول مرة تضع حدا للجدل العقيم عن الفرق بين الغاية والوسيلة ، ففى كل لحظة من المباراة تلتحم الغاية بالوسيلة، ولا يفصل بينهما سوى وقوع اللاعب فى خطأ واضح أو تقدير خاطئ ، وحين يقع خطأ فلا مجال مرة أخرى للجدل العقيم حول المسئول عن الصواب والخطأ ، لأن عين الحكم ومساعديه وعيون الجمهور والكاميرات ترى وتسجل وتفحص ويعيد التصوير البطئ عجلة الزمن التى لا تتوقف إلى الوراء فتبدو الحقيقة لأول مرة عارية أمام العيون .. أمام كل العيون !

ربما لأنها وهى كرة واحدة يتقاتل عليها اثنان وعشرون لاعبا تبدو وهى كرة واحدة أكثر من كافية لكى يواصلوا

صراعهم من أجل الحصول عليها ، من أجل أن تكون وسيلة الجميع للفوز، ولا أحد يشكو من قلة العرض وكثرة الطلب، لأول مرة يفقد قانون العرض والطلب وظيفته ! لا أحد ينشد الحل بزيادة عدد الكرات ، قانون العرض والطلب يترك مكانه لقانون آخر هو «تكافؤ الفرص» وهو القانون الذى يسود وينتصر فى ملعب كرة القدم مؤكدا مرة أخرى أن عامل الندرة هو صانع القيمة والجودة والامتياز ! الكفاءة وحدها هى ما ينبغى أن تزيد ، سقف الكفاءة وحده هو ما ينبغى أن يرتفع، مملكة الكفاءة وحدها هى المملكة التى لا يفكر أحد فى ملعب كرة القدم أن تكون لها حدود دائمة أو مشروعة !

● تحقيق الفوز

ربما لأن الفوارق بين الزمان والمكان تختفى فى الملعب لأول مرة فكلاهما يعمل من خلال وعى اللاعب لتحقيق الفوز، لا يكون التقدم فى المكان وحده دليل الظفر ، بل قد يكون الانسحاب فى لحظة هو الطريق الوحيد للتقدم فى لحظة أخرى، ولأول مرة يصبح تبادل الأدوار لا يقل أهمية عن الدور نفسه، ففى أرجاء الملعب لا يوجد دور ثابت لشخص ثابت ، بل تنتهى فى الملعب تلك الأسطورة السخيفة حول علاقة الرجل بالدور فالباب الملكى لأعظم الأدوار يمكن أن يفتح أبوابه لأى لاعب يعرف كيف يطرقه بقدمه الذهبية !

ربما لأنه فى ملعب كرة القدم أكثر من أى مكان آخر يتاح للعبة الذكية أن تحدث تأثيرا واحدا فى قلوب الملايين فتلتقى فى لحظة واحدة من الزمان قلوب توزعت فى ملايين الأمكنة لا يعرف أحدهم الآخر، ولكنهم جميعا يعرفون جمال اللعبة الذكية التى تختصر عبقرية الجسد وعبقرية الروح الذكية المغامرة، فتسقط العزلة التى يصنعها المكان كما تصنعها هموم الفرد، وترتفع لغة واحدة عالمية يقدر الجميع على فك شفرتها ، لغة تحمل رسالة الفرح الإنسانى الذى تمنحه الملايين لأشخاص أمكنهم أن يوسعوا أمامهم حدود مملكة الكفاءة ويمنحونهم بطاقة دعوة للتجول فيها لبعض الوقت !!

ربما لأننا فى «المونديال» نتلمس طريق الحل للمشكلة الأزلية حول العلاقة بين العولمة والخصوصية ، فالطريق إلى العولمة يبدأ من الكفاح من خلال الخصوصية ، ودافع الخصوصية تدفعنا خطوات فى اكتساب الصفات الأرقى للتقدم فى الصراع ، من خلال الاحتكاك بالآخرين ، نتقدم وفى أعماقنا أن يرى العالم ما أصبحنا نمتلك من كفاءة ! ويصبح «المونديال» بيت العائلة الذى يلتقى فيه الأولاد مرة كل أربعة أعوام، يأخذ كل فريق من أبناء العائلة الإنسانية مكانه فيه، ونصيبه منه بالكفاءة وليس بالوراثة !

وربما .. وربما .. !

القفز على الأشواك

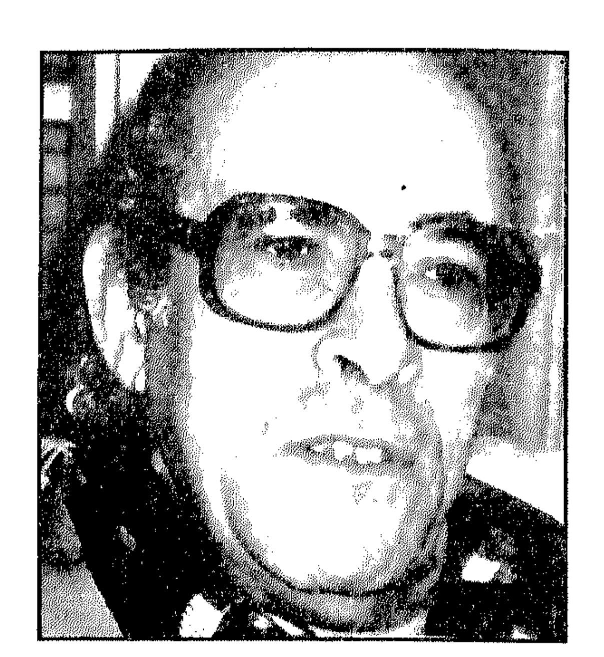
بقلم : د. شكرى محمد عياد

بناء الرواية عند إدوار الخراط (١)

يروج إدوار الخراط، منذ مدة، لاصطلاح جديد وهو «الكتابة عبر النوعية». لا بأس، فاصطلاح آخر لايمكن أن يضر، في زحمة الاصطلاحات التى عقد لها مؤتمر أو ندوة موسعة فى المجلس الأعلى للثقافة قبل شهر أو شهرين.

لابأس أيضا إذ أصدر إدوار كتابا عن «الكتابة عبر النوعية» كما قرأنا فى سرد لعناوين كتبه المطبوعة والمنتظرة. لا بأس بشئ من هذا فهو من باب «العلاقات العامة» التى لابد منها فى شغل المبدعين، مثل غيرهم، ولكننا عندما نأتى للجد نجد أن إدوار الخراط يعترف بالأنواع الأدبية مثل أى مبدع أو ناقد، فمعظم أعماله الأخيرة تحمل مع العنوان هذا الوصف المميز : «رواية» وعندما يتخلى عن هذا الوصف، ويستعيض عنه بكلمتين «متتالية قصصية» نشهد له بأنه يتوخى الدقة فى تحديد النوع، ولايقفز فوق الأنواع، ونشهد له أيضا بأنه «يجرب»، ولا يخضع قلمه للأشكال المألوفة، وهذا شأن كل فنان مبدع.

و«التجريب» ينطوى دائما على مخاطرة، لا بالنسبة للكاتب وحده بل بالنسبة للقارىء أيضا. فربما كان الكاتب من ذلك النوع الذى يستغرقه فنه : يسحره اللعب باللغة، والتكوينات اللغوية المركبة التى نسميها فى الفنون القصصية «أفعالا» و«شخصيات»، مثلما يسحر الطفل باللعب بالصلصال، يمط هنا أو يكور هناك، ويبدو له فيجعل الزرافة قردا أو القرد غزالا، ولايهمه رأى الآخرين فيما سواه بيديه، ولاحتى رأى نفسه، فهو لايلبث أن يطوّح بما «أبدعه» بمجرد فراغه



إدوار الخراط

منه. ولكن هذا النوع من الكُتَّاب لايسمون عادة كُتَّابا، والكُتّاب لابدلهم من قراء، وقارىء الرواية التجريبية يعاني عادة من تلك الأعمال التى تعبث بتوقعاته ، وربما إرتاب الكاتب أنه يتعمد إيقاعه فى الحيرة ولايريد أن يمتعه بل أن يسخر منه. هنا الخط المراوغ بين الغرابة المستملحة والإغراب المستثقل . خط مراوغ لأنه غير محدد سلفا، وبين جرأة الكاتب وسماحة القارىء قد يحتاج الكاتب المبدع إلى شىء من العلاقات العامة، لأن الوسيط بين الطرفين – وهو الناقد عادة – قد لايكون أهلا للثقة، ولا يبعد أن يكون ناقدا أزرق الناب ينظر إلى هذه اللعبة بين الكاتب والقارىء على أنها موضوع للتسلية أو للدراسة ، مثل مباراة غزلية يحاول فيها أحد الطرفين استدراج الآخر.

وأرجو أن يصدقنى القارىء حين أقول له: إننى بدأت أكتب عن إدوار الخراط ولا هم لى إلا أن أجعله مفهوما لأكبر عدد ممكن من القراء، ولكننى لا أكتمك أن اللعبة استهوتنى حتى دخلت فيها لحسابى الخاص. هل أطمع – مثلا – أن «أعلق» الصيد الثمين من المغازل الأصلى؟ ربما . وهل أنجح ؟ سواء نجحت أم فشلت ، فساكون دائما الناقد غير المحبوب من المبدعين، ولكنك لاشك توافقنى على أن هذا الدور المستثقل أكرم لى – ذلك – من دور «الوسيط» فى تلك اللعبة .

محامى الحداثة !

قلت لك إن إدوار يحترم الأنواع الأدبية جدا . ولكنه حريص أيضا على الاحتفاظ بسمعته باعتباره داعية ومحاميا عن «الحداثة» ، ومهما يكن معنى هذه «الحداثة» ، فكل نسان يفهم منها ، على الأقل ، ألا تكون تقليديا . ومع أن وضع الوصف المعهود «رواية» على معظم روايات إدوار الخراط لا يعرض مكانته الحداثية للخطر، نظرا لأن نوع «الرواية» يعد عند النقاد التقليديين أنفسهم شكلا رحبا، يتسع للأوصاف الجغرافية كما يتسع للأوصاف والمناجيات الخيالية، وللتأملات الفلسفية كما يتسع للمناقشات

السياسية . هو إذن «كتابة عبر نوعية» دون أن يطلق عليه إدوار هذا الوصف . ومع ذلك فيبدو أنه شعر ، فى مناسبة معينة، أن المسألة فى حاجة إلى تحديد، «يضع الأمور فى نصابها» ، مثل أى قضية من القضايا الكبرى، وذلك عندما كتب روايته «حجارة بوبيللو» (١٩٩١) ، فكتب نبذة على صفحة الغلاف الأخيرة بدأها بقوله «ليست هذه رواية تقليدية» .

أى عار لو قيل إن هذه رواية تقليدية ! ومع ذلك فهأنذا أقولها : إن «حجارة بوبيللو» رواية تقلدية، وهى الرواية التقليدية الوحيدة بين جميع رواياتك . وأنا لا أقول ذلك مدحا ولا ذما ، فأنت تعرف أنى لا أمدح ولا أذم، همى كله أن يستمتع القارىء ، ويرتقى، وهناك كثير من الروايات «التقليدية» التى تمتع القاريء ، وترتقى بفكره ووجدانه، وروايتك «حجارة بوبيللو» واحدة منها، من أفضلها.

الرواية .. عالم من الخيال

وبديهى أنه لا إدوار ولا أحد من قرائه يتصور من هذه التسمية «الرواية التقليدية» شكلا واحدا . هل هى الرواية كما كتبها ديكنز أو كما كتبها بلزاك أو كما كتبها تولستوى أو حتى لانذهب بعيدا – كما كتبها نجيب محفوظ؟ ونحن نعلم أن لكل واحد من هؤلاء طريقة – بل طرقا – فى كتابة الرواية ومع ذلك ففى وسعنا أن نشير إلى سمات عامة تميز هذه «الرواية التقليدية» عن الرواية الحداثية» . فمع أن الرواية – دائما – تبنى عالما خياليا، فإن هذا العالم الخيالى فى «الرواية التقليدية» يعتمد على منطق يشبه – من كثير من الوجوه – منطق الحياة . هناك أفعال مترتب بعضها على بعض ، تلك التى نسميها «عقدة» الرواية . ولكى تكون الرواية شبيهة بالحياة أكثر ، يمكن – بل يحسن – أن تكون فيها أكثر من عقدة واحدة . والرواية فيها «أشخاص» ، تصدر عنهم تلك الأفعال، ويمكن أن يدخل الروائى إلى ما تحدثه به نفوسهم قبل أن يفعلوا ، أو دون أن يفعلوا، ولكنه يعاملهم كما نعامل الناس الذين نعرفهم ، فنحن نصفهم بصفات معينة ، ونتوقع منهم أفعالا معينة. وفوق كل ذلك هناك «جو» عام للرواية ، هذا الجو يحدده المكان، ووراء المكان وقت ، وتاريخ ، وربما مستقبل أيضا.

وهذا كله موجود فى «حجارة بوبيللو». ولو أننا يجب أن نضيف أن إدوار يكتب

هذه الرواية التقليدية بإحساس كاتب عصرى، مصرى ، قبطى.

«حجارة بوبيللو» تعرفنا منذ الفصل الأول والثانى بأهم معالم المكان، كما تعرفنا بالشخصيات الرئيسية ، وتومىء إلى علاقات نشأت ، أو سوف تنشأ . لاتفعل هذا - بالطبع - كما رسمه بلزاك ، بطريقة شبه جغرافية، بل تبدؤه بالغناء، وتمد خيوط الغناء فى ثناياه . أغنية لأم كلثوم، وأخرى لعبد الوهاب، ترجعان إلى الثلاثينيات ، ويعرف الروائى المعاصر، الذى نوى أن يتحرك بحرية ذهابا وجيئة على شريط الزمن، أن الغناء الشجى يربط الماضى بالحاضر، ويلغى المسافات، ويسقط الأعمار، كما يعرف بإدراك أكثر رهافة وتعقيدا ، إن ابتداء الرواية بشكل موسيقى يحررها، ولو إلى حد ما ، من محاكاة الزمن . والرواية الحداثية لاتقيم اعتبارا للزمن ، بمعنى تسلسل الأحداث كما نعرف فى الواقع ، بل تزعم أنها فن خالص ، مثل الموسيقى، فزمن الرواية هو المدة التي تمضى فى قراءتها، لاغير ، كما أن زمن القطعة الموسيقية هو زمن سماعها. الحداثية - فى بلادها - تنكر التاريخ ، لأسباب قد تخصهم، أو تخصهم فى فترة الستينيات والسبعينيات بالذات، وهى فترة ازدهار الرواية الحداثية، التى يسمونها أحيانا اللا رواية ، وفترة ازدهار النظرية البنيوية أيضا (فهما وجهان لشىء واحد) . ولكن مالنا ولهم ، والتاريخ، فى ثقافتنا ، وحش نصارعه بالأنياب والأظافر؟

عشق للتاريخ القديم

إن إدوار - فى الحقيقة - غارق فى التاريخ حتى أذنيه . وليس معنى الغرق فى التاريخ أن تعيش فى عصر ماض، وتشيح بوجهك أو تصم أذنيك عن الحاضر الماثل أمامك، بل أن يكون لديك إحساس مرهف بالتغير . ولاشك أن المعرفة الواسعة بالعصور القديمة- أو بما هو أقرب إلى اهتمامك منها - مع الانغماس الشديد فى الحاضر وماجرياته يزيدان مثل هذا الإحساس إرهافا . وإدوار قد شغف بتاريخنا القديم منذ صباه، أو ربما منذ طفولته، فكان من أوائل الكتب التى أدمن قراءتها ، مثلما أدمن قراءة ألف ليلة وليلة، كتاب عن عقائد المصريين القدماء.

ستعرف بالتحديد ، من الفصل الأول أننا فى صيف ١٩٤١ . وإن كان الروائى قد دس هذه المعلومة فى ثنايا الكلام ولم يقلها لك ، بسذاجة ، فى أول سطر أو أول فقرة، لأن الروائى المعاصر - كما يبدو - لم يعد ينظر إلى نفسه على أنه روائى،

أعنى أنه ابتعد تماما عن موقف «القاص» القديم ، الذى تقضى معه ساعة لتتسلى بحكاياته، ماذا هو إذن ؟ لنقل إنه «فنان» يصوغ فنا هو فى حقيقته جديد ، ومختلف عن الرواية القديمة، ومختلف أيضا عن سائر الفنون المعاصرة. هل نقول أيضا إنه «مفكر» ؟ ربما.

لنكتف الآن «بالفنان» .

ما هناك من معلومات تاريخية جغرافية عن البيئة يقدمها لنا الفنان فى كلمات موجزة لنعرف أن «بوبيللو» هو تحريف «أبولو» إله الفن والنور والمعرفة عند اليونان القدماء ، وهو الذى أعطى اسمه لأطلال تقع اليوم على مقربة من قرية أقدم منه اسمها «الطرانة» ، لاتزال معمورة، ولاشك أنها أقدم كثيرا من ذلك الموقع الذى اختاره اليونان فى العصر البطلمى مقراً لإحدى حامياتهم ومركزا لعبادة إلههم، فهى تقع فى الطرف الشمالى الغربى من الدلتا، على حافة الصحراء الليبية ، فى منطقة كان لها شأن فى التاريخ المصرى القديم، ويقول بعض الباحثين إنها شهدت أول محاولة لتوحيد الشمال والجنوب فى عهد ما قبل الأسرات.

ولكن شغل الروائى الفنان يبدأ فى معدية تعبر الريّاح من الشاطىء الذى يبعد عن القرية قليلا متجهة إلى الغرب ، إما لزيارة قبور النصارى المجاورة للخرائب القديمة وإما لزيارة غيطانهم وقضاء يوم نزهة فيها، وإما للأمرين معا . وصوت العم سلوانس بأغنية أم كلثوم «ياللى ظلمت الوداد» ينطلق شجيا عميقا، وكأنه يعبر عن حزنه الدفين على زوجته التى ماتت منذ سبع سنين، أو هذا على الأقل ما يشعر به – راوى القصة الصبى المراهق (الذى لانسمع أحداً يناديه باسمه طوال «الرواية» هناك أيضا:

جدى ساويرس ، خالتى وديدة وخالتى سارة ، عمى فانوس ، الذى كان يموت فى خالتى سارة حبا، ولكنه تزوج خالتى وديدة ، والولد برسوم الذى من سنى.

«كان معنا أيضا أبونا أندراوس ، عمى جورجى عريف الكنيسة الأعمى، وخضرة القلاحة، وحميدة البرصا.

«ولكن كان معنا ، أولا وأخيرا لندة ورحمة ، حوريتين مونقتين، بؤرة الجماعة وبهجتها ، تنظران بإعجاب يوشك أن يكون عشقا صريحا لأبيهما وهو يغنى ، صوته الحنون القوى يتهدج مع رقرقة الماء

في الرياح.

أحبهما معا ، لندة ورحمة، وتسحرني مفاتن خضرة، وأنثويتها الفاضحة.

«في داخل هذا المثلث النسوي ، كنت.»

هي إذن عائلة قبطية، بالمعنى الواسع لكلمة العائلة كما ألف المصريون، مسلمين وأقباطا ، أن يسموها، فليس جميع الأعمام أعماما مباشرين، وكذلك الأخوال وأبناء الأخوال إلخ.. ووجود الخادمة خضرة يشعر بأن هذه العائلة القبطية ميسورة الحال نسبيا ، فأفرادها لايعملون بأيديهم، وسنعرف ، من هذا الفصل الأول، أن العم سلوانس صرافا ، وأن مقر عمله شبين الكوم ، ولكنه ، مثل غيره من الصيارفة الذين كانوا كلهم أقباطا في ذلك الحين، يطوف على القرى بحماره الفاره ليجمع الأموال (أي الضرائب على الأرض الزراعية) من الفلاحين، ولا يأتي إلى «الطرانة» إلا في العطلات ليقضي بعض الوقت مع ابنتيه اللتين تركهما في رعاية أختيه روزة وسالومة ، وهما توأمتان عنستان نموذجيتان، في بخلهما وتزمتهما وجفافهما جسما وروحا. سنعرف أيضا ، وإن في مرحلة متقدمة من الرواية، أن العم فانوس هو ناظر عزبة «أبو داود» .. وهكذا نتعرف إلى عائلة قبطية على درجة من التماسك، كما نشم رائحة هذا الجو المعلق، بين الأرض الخضراء الغنية والصحراء الجافة الموحشة، بين التاريخ المنسي الموغل في القدم، والحاضر المنسي أيضا، فهذه القرية لاعلاقة لها بما يجري في العالم أو في مصر نفسها، لولا ذلك العدد القليل من أبنائها الذين يزورنها في العطلات الصيفية. وقد جعلتنا الرواية، من أول لحظة ، ننظر بعيون الراوي، ونعيش معه تجارب مراهقة، التي يتألف معظمها من أحلام . ولكننا نتابع أيضا حظوظ الشخصيات الأخرى، التي تتطلع ، هي أيضا، إلى أن تحيا وتملك عواطف وميولا، ولكن إحباطات التقاليد الريفية والعادات القاسية تملك أمرها حية وميتة.

وعندما نتقدم في الرواية أكثر، نتعرف إلى القرية نفسها، بقسميها ، القبطي والمسلم، وإن لم يكن بين القسمين انفصال، فالقسم الشمالي، القبطي ، فيه بعض بيوت المسلمين ، والقسم القبلي، المسلم، فيه الكنيسة نفسها ، كما أن فيه دكان بقال القرية القبطي، وغير بعيد فيه بيت إمام القرية تقوم السراية التي تمثل الأسرة القبطية الإقطاعية في القرية . وكما هي الحال في كل القرى، يعرف الناس جميعا، وحتى الصبي الزائر، ما يجري وراء أسوار السراية العالية المحمية من أعلاها بشظايا الزجاج والفخار، وما وراء سور إمام القرية أيضا . ووراء السورين مآس أو فضائح، حسب الطريقة

التى تحب أن تنظر بها إلى لعب الغرائز بالعقول.

ولكن هناك قصة أخرى تجرى أمام أعين الناس، لاتحجبها أسوار ، لأن بطلها العم جورجى عريف الكنيسة الأعمى ومنشدها الذى يرتفع بالمصلين إلى سماء التجلى، موجود فى كل المناسبات من زواج أو ميلاد أو عقد بيع أو شراء وأهل القرية، جميعا يعرفون أنه يتردد على بيت «حنينة» الأرملة الطروب . يعرفون ويتكلمون ولكنهم لايعترضون ، حتى إذا تزوج جورجى من حنينة كان الأمر أشبه بتحصيل حاصل، وجرت مراسم الزواج بفتور لا يتفق مع المناسبة السعيدة، ولكنه - على كل حال - ضمن لجورجى وأخيه باسيلى خادم الكنيسة الشاب سقفا يؤويهما، بعد أن سقط حائط الكنيسة القبلى وأخرج باسيلى من تحته بين الموت والحياة ، ليعيش ما تبقى من عمره مشلولاً فاقد النطق.

«رواية تقليدية» تامة الأركان بيئتها الخاصة، وشخصياتها الحية، وخطوطها القصصية المحددة. ولكن إدوار لم يعد فى وسعه أن يقبل ذلك . وكان من أيسر الأمور عليه - لولا أنه قرر أسلوبه سلفا - أن يكتفى بالدور الذى أعطاه لبطله الأثير : الصبى المراهق، بأشواقه المبهمة وأفكاره المهوشة وأحلامه التى تختلط بالواقع ، فيجعل ما يكتبه هذا الصبى على طبلية بيتهم، بالحبر الأحمر الذى صنعه بنفسه، طلاء لهذا البناء ، أو - إن شاء - تهاويل قوطية فى الأركان.

غير أن إدوار - القصاص - قد جعل من نفسه أسيرا لهذا المراهق، الذى هو - بدوره - أسير لأسطورة الملاك والتنين، تكبر الأسطورة، ويكبر القصاص ، ولكن المراهق لايكبر ، ويرى الروائى أن خلط المراهق بالكهل أو الشيخ حداثة ما بعدها حداثة، وخصوصا بعد أن تبين له أن إلغاء الزمن من الرواية خطة لايمكنه قبولها ، وأن التقدم أو التراجع من نقطة زمنية معينة حيلة قديمة ، مهما أكثر منها فلن تجعل الرواية حداثية بالدرجة الكافية، لامن حيث البناء ولامن حيث الأسلوب . ولذلك يدخل فى نسيج الرواية فقرات كثيرة أشبه بالشعر المنثور، المتكلم فيها هو الشيخ المتشبث بإحساس الصبى، فهو يعيش الزمن الذاتى الواحد (أو يتوهم أنه يعيشه) ، بينما هو يتخبط بين تيارات الزمن الواقعى الحاضر والماضى والآتى .

«شـجـو الكهل ونداءات الأشـواق القديمة».

نظرة من الصبى إلى رحمة ، حبيبة أحلامه الرومنسية، يحسبها طويلة (هل التقت عيناه بعينيها؟) ولعلها لم تدم أكثر من نصف دقيقة، ولكنها خالدة فى حسه ، أما الزمن الخارجي فواقف بالمرصاد، يسجله تاريخ على جريدة –٢٣ سبتمبر ١٩٤٠ – وخبر : العثور على جثة طافية فى الرياح البحيرى بالقرب من كوم بوبيللو، تبين أنها لامرأة اسمها خضرة محمود من أهالى الطرانة ، وأنها مقتولة بضربة فأس فى رأسها .

كان هذا فى نهاية العطلة الصيفية الأخيرة التى قضاها الصبى مع أختيه فى قرية جدهم لأمهم.

ومازلنا فى قبضة الزمن التاريخى . فحداثية إدوار هى من النوع الذاتى، وزمن الكتابة (١٩٩١) مهم مثل زمن القراءة (أفقنا على أن الزمن التاريخى قضية أخرى) . وهكذا يختم الراوى رحلة البر الغربى ذهابا وإيابا ، بهذه التأملات.

فماذا صار من أمر رحمة ولندة؟

«أما زالتا على قيد الحياة ، فى بلدة ريفية أصبحت الآن مزحومة مكتظة بالضجيج والتليفزيون والفيديو، أعرف أنهما غادرتا الطرانة من زمان ، أتراهما عانستين مقددتين تكرران مشهد خالتى روزة وخالتى سالومة؟ أم تراهما كهلتين متهدمتين لهما أولاد وأحفاد، صوتهما ثاقب مشروخ ، مقعدة «الواحدة منهن من المرض أم نشطة متوفزة بحركة العجائز التى لاتهمد ولاتستكين؟ . وكيف تبدوان الآن ، مغضنتين ممتلئتين باللحم المتهدل المدعوك؟ أم ناحلتين ممصوصتين تستندان إلى عكاكيز؟ أم هما تحت التراب ، مآلنا جميعا فى نهاية الأمر، أليس كذلك؟ ذلك أمر – و إن كنا ننساه – محفوظ مشهور، والتفجع المأثور.

«طوارق تقرع القلب.

«ويغض النظر الآن عن أية رومنسية محتملة أو ممكنة ، عن أية نوستالجيا معقولة أو مرفوضة، ستظل رحمة جميلة ورقيقة إلى الأبد ، وستظل لندة غضة ومتمردة الجسد .

«أما خضرة الشهيدة فقد كنت خبأت جسدها فى القلب، يشعل لى سكة الشهوات، أبدا ، بنار متجددة لاتنطفىء ، والروح مشتتة بالشوق العقيم

«إلام آلت نصف دقيقة ؟ إلام آل نصف قرن من الزمن؟

«هل يمحى أثر الشهوة؟

«وهل يمحى أثر المحبة؟

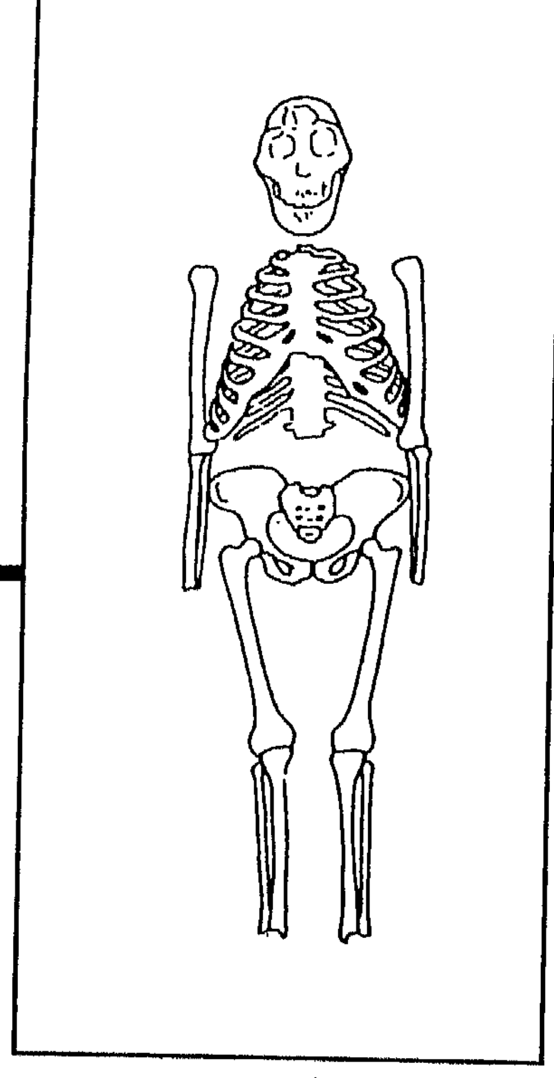
أقول : وهل استطاع إدوار أن يحافظ على سمعته الطيبة ، حتى لا يقال : إنه كتب رواية تقليدية؟



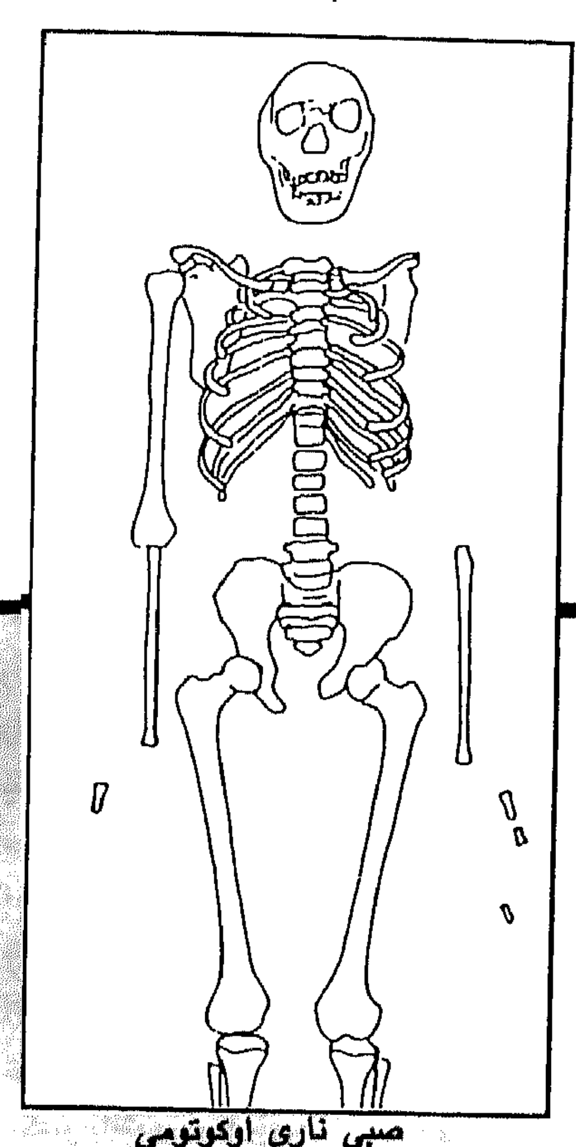
بقلم : د. أحمد مستجير

عندما نشر تشارلس داروين كتابه «أصل الأنواع» عام ١٨٥٩ لم يكن قد جمّع أفكاره حول تطور الإنسان . لم يكتب عن أصل الإنسان فى هذا الكتاب إلا جملة واحدة فقط جاءت فى صفحة ٦٦٨ (والكتاب من ٦٧٠ صفحة) قال فيها إن نظرية التطور «ستلقى ضوءا كثيرا على أصل الإنسان وتاريخه» .

ولقد أضاف كلمة «كثيراً» فى الطبعة الثانية ، لكنه عالج الأمر بصراحة فى كتابه «أصل الإنسان» الذى نشره عام ١٨٧١ ، كتب فى صفحة ٢٢٥ من هذا الكتاب الأخير يقول: «يبدو أن العالم .... كان يستعد من زمان طويل لقدوم الانسان ، إن هذا بمعنى ما أمر صحيح تماما ، لأن الإنسان يدين بظهوره إلى خط طويل من الأسلاف . لو أن حلقة واحدة من هذه السلسلة لم تتحقق ، لما أصبح الإنسان مثلما هو الآن» . لم تكن قد كشف أحفورة واحدة من أسلاف البشر تعضد نظريته ، وأبداً لم يذكر شيئا عن «الحلقة المفقودة» .



لوسى



صبى نارى اوكوتومى

الحلقة المفقودة

كانت فكرة الحلقة المفقودة موجودة – إن يكن فى غير وضوح – حتى قبل «أصل الأنواع» ، وكانت تعنى كائنا انتقاليا : نصف قرد ونصف بشر . كتب ريتشارد أوين عام ١٨٥٥ – قبل ظهور كتاب داروين – عن الفروق بين القردة العليا والانسان ، وأشار إلى «الحلقة الأخيرة فى سلسلة التغيرات بينهما» – الحلقة التى لم يتمكن من العثور عليها ، وكان هذا تنويعا على فكرة السلسلة العظيمة للكائنات ، التى سادت فى القرون الوسطى والتى تعود بجذورها إلى أرسطو : فى هذه السلسلة ترتبط أدنى الحيوانات بأعلاها، وأعلاها هو الانسان الذى يرتبط بالملائكة، فرؤساء الملائكة ، فالرب . لم تكن هذه السلسلة تعنى التطور ، إنما كانت تمثل وضعاً استاتيكيا مستقراً ، ولا تمثل تغيراً أو

تحولاً .

هُذِّب هذا المفهوم فأصبح يعنى «هومو إركتص» بالذات ، وذلك بسبب رجلين من كبار العلماء هما إيرنست هيكيل البيولوچى الألمانى المبرز ، ويوچين دوبوا الطبيب الهولندى .

إيرنست هيكيل

ففى عام ١٨٦٨ اقترح هيكيل - على أساس نظرى بحت دون شواهد - وجود نوع منقرض من البشر يمثل الحلقة المفقودة - نصف قرد ونصف بشر - وأطلق عليه اسم بيثيكانثروبص ألالوس ، وتعنى الانسان القردي الأعجم ، فقد كان يتوقع أنه يفتقر إلى أهم ما يميز البشر - صفة القدرة على الكلام .لكن هيكيل اعتقد ايضا- على خطأ- أن قردة آسيا (الأورانج يوتان ، والجيبون بالذات) هى الأقرب إلى الإنسان من قردة أفريقيا ، توقع أن يكون هذا الكائن بدائيا ، جسمه مكسو بالشعر ، له جمجمة طويلة وأسنان بارزة ، ويمشى مشية نصف قائمة . كان هيكيل موهوبا فى الحديث وفى الكتابة ، وكان له ولع بتوليد نظريات فخمة ، حققت له نجاحا جماهيريا ساحقا .. وبذا ذاعت فكرته على أوسع نطاق ، دون أن تكون لها أية شواهد .

دوبوا وإنسان جاوه

أعجب دوبوا كثيرا بأعمال هيكيل ، وقرر أن يكرس حياته للبحث عن هذه الحلقة المفقودة ، فشد رحاله إلى جاوه . عثر فى أغسطس ١٨٩١ على ضرس ، ظن فى البداية أنه يخص قردا منقرضا ، لكنه عثر بعد شهرين على جمجمة هومينيدية لم يسبق لأحد أن عثر على مثيل لها . كان حجم المخ الذى ملأها يوماً أكبر من مخ القردة العليا ، وأصغر من مخ الإنسان - فاعتقد أنه قد وقع على الحلقة المفقودة . وفى أغسطس ١٨٩٢ عثر على عظمة فخذ أيسر ، كانت تشبه كثيرا نظيراتها البشرية حجما وشكلا ، اللهم من تضخم عظمى فى طرفها الأعلى ناجم عن إصابةٍ ما التأمت . لكن العظمة كانت تبين بشكل مذهل أنها لكائن يمشى على قدمين . لم يعد لديه شك فى أن الضرس والجمجمة وعظمة الفخذ جميعا تخص كائنا واحداً . ولما لم يكن فى مقدوره أن يعرف إن كانت الجمجمة تحمل منطقة بروكا - ليعرف إن كان هذا الكائن أعجما أم لا - فقد رأى أن أفضل اسم يطلقه عليه هو «بيثيكانثروبص إركتص» ، أى الإنسان القردى منتصب القامة . ولقد ظل هذا الاسم ملازماً لهذا الكائن حتى اقتُرح تغييره فى منتصف أربعينات هذا القرن إلى اسم «هومو إركتص» ، ليصبح هو الاسم الرسمى فقط فى عام ١٩٦٠ .

رقم دوبوا السحرى

قام دوبوا بدراسة لم يسبق لأحد قبله أن حاولها : درس العلاقة بين حجم المخ

وحجم الجسم فى الأنواع المختلفة . قال إن هذه النسبة تحدد وضع النوع على سلم التطور. كان الأنثروبولوچيون يقدرون حجم المخ لكل مايقع تحت أيديهم من جماجم ، لكن أحداً منهم لم يحاول أن يستخدم ذلك فى رسم تاريخ التطور .

وكان دوبوا يبحث عن رقم سحرى يمكن به أن يتنبأ بموقع الأنواع المنقرضة أو المجهولة فى سجل تتابع التطور . استقر على النسبة بين حجم المخ وحجم الجسم ، واعتبرها تساوى واحدا فى الإنسان . كل نوع عدا الإنسان سيتخذ معاملاً أقل من هذا الواحد ، فهى جميعا تقع أسفل الإنسان على سلم التطور . وجد أن هذا المعامل يساوى ١/٤ فى القردة العليا التى تسبق الإنسان مباشرة على هذا السلم ، تأتى بعدها عائلة الكلاب وعائلة القطط وأقاربها والعائلة البقرية وعائلة الغزلان ، وكان معاملها ١/٨ ، وكان المعامل بالنسبة للأرانب هو ١/١٦ ، وبالنسبة للفئران ١/٣٢ ، أما الخفافيش والخُلْد والثدييات البالغة الصغر فكان معاملها ١/٦٤ . متوالية كما نرى منتظمة، كل معامل فيها يساوى نصف المعامل الذى يسبقه علي سلم التطور : إلا فجوة واحدة صريحة تقع ما بين الانسان والقردة العليا ، فجوة يلزم أن يشغلها نوع معامله ١/٢ – الحلقة المفقودة – الرقم الذى يحققه الانسان القردى منتصب القامة الذى عثر عليه !

ثم بدأ دوبوا يسمع عن تشكك العلماء فى فكرته فى أوائل ١٨٩٣ . رأى بعض العلماء أنهم لا يثقون فى أن ما جمعه من عظام قد كانت لكائن واحد . وقال رودولف ڤيرشوف إن أحفورة دوبوا الرائعة ليست سوى قمة جمجمة جيبون عملاق منقرض ، وأكد أنها لا تشكل الحلقة المفقودة . حاول دوبوا أن يقنع العلماء بفكرته ، فمضى يلقى المحاضرات فى لايدن ، وفى بروكسل وباريس ولندن وإدنبره ودبلن وبرلين ، لكن محاولاته ضاعت سدى . وعلى نهاية القرن التاسع عشر كان قد نشر حول كشف دوبوا ما يقرب من ثمانين كتاباً ومقالاً ، كلها تقريباً تعارض فكرته .

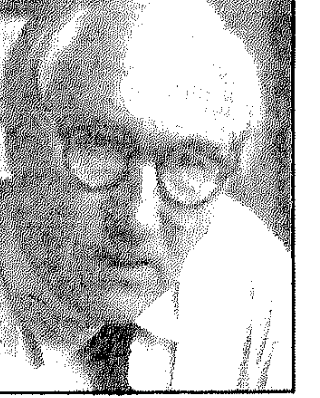
بلاك وانسان بكين

كان العالم العلمى معظمه قد فقد الاهتمام بالحلقة المفقودة ، عندما أثارت الفكرة اهتمام داڤيد بلاك . الطبيب الكندى الذى كان يدرس تطور الانسان فى مانشستر مع إليوت سميث الاسترالى.

كان الاثنان منهمكين فى تحليل وتفسير عظام أحفورة جديدة رائعة وجدها هاو يدعى تشارلس دوسون عام ١٩١١، فى بيلتداون صاصكس، وتتألف من سنة وفك وجمجمة، أضيفت إليها سنة أخرى عام ١٩١٣، لم تكن هذه الأحافير سوى خدعة مدبرة دوخت مجتمع علماء الأنثربولوچيا أربعين عاماً حتى كشف سرها عام ١٩٥١. كانت هذه العظام



روبرت بروم



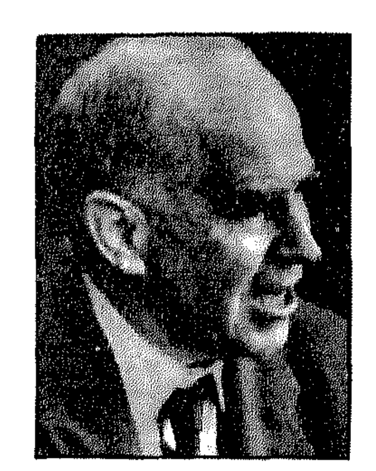
لويس ليكى

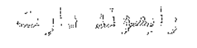
آلان ووكر
الذى عثر على الحلقة
المفقودة

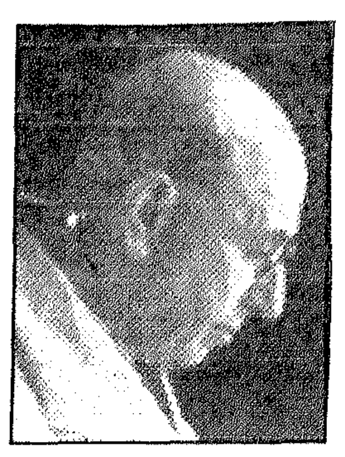
جمجمة بشرية حديثة عمرها بضعة آلاف من السنين ، معها فك لأورانج يوتان حُوِّر وصبغ بمهارة ، يحمل أسنانه الكبيرة بعد أن بردت لتشبه أسنان الإنسان، ثم زرعت بين أحافير قديمة لحيوانات مختلفة !

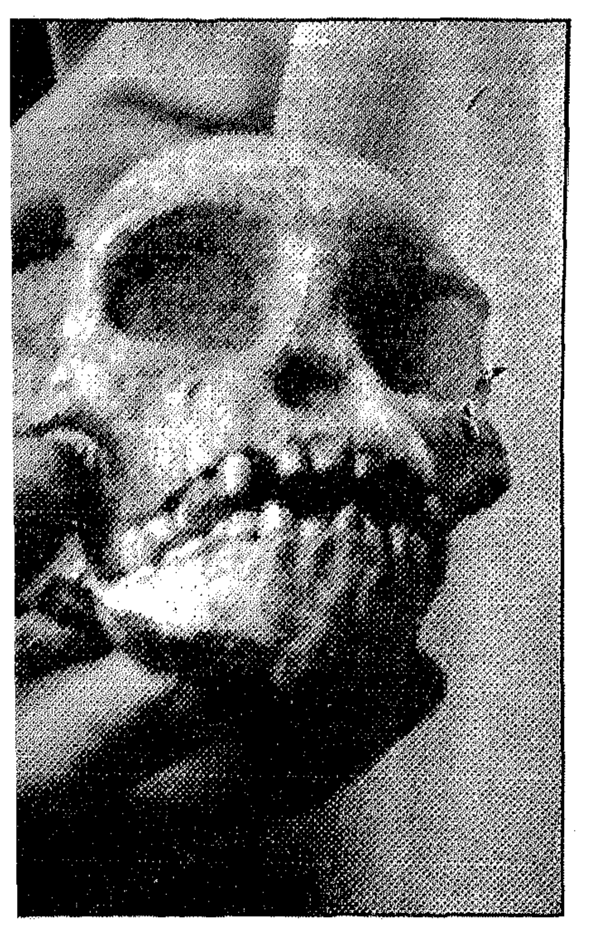
عندما بدأ بلاك فى العمل مع إليوت سميث عام ١٩١٤ ، لم يكن هناك بالطبع من يتصور أن الأمر مجرد خدعة ، كانت أحافير بيلتداون تقول إن مخ هذا «الكائن» كبير يقترب من حجم المخ البشرى ، فإذا كان مخ إنسان جاوه الذى عثر عليه دوبوا صغيرا هكذا ، فهو إذن ليس السلف المباشر للإنسان ، هو لا يصلح أن يكون الحلقة المفقودة ، قرر بلاك عندئذ أن يبحث بنفسه عن الحلقة المفقودة ، فمضى فى عام ١٩١٩ إلى الصين ... كان من المعتقد حتى ذلك الوقت أن آسيا هى مسقط رأس البشرية .

فى شوكوتيان قرب بايچينج عثر بلاك، مع زميل سويدى ، على سنتين حالتهما سيئة ، فاعتبرهما دليلا صريحا على أن وسط آسيا هو موطن أصل العائلة البشرية . ثم إنه عثر على ضرس آخر عام ١٩٢٧ ، فأسرع يعلن عن جنس جديد ونوع جديد : صينانثروبص بكيننسز - إنسان الصين البكينى - ولم يكن يعرف بالطبع أن هذا الإنسان هو أيضا الإنسان القردى منتصب القامة الذى عثر عليه دوبوا، وفى سنة ١٩٢٩ عثر على أحفورة أخرى أثبتت رأيه: قمة جمجمة هومينيدية، بلا وجه ، أكثر كمالا من تلك التى وجدها دوبوا. الآن تأكد أنه قد عثر على الحلقة المفقودة ! نشر هذا ، وصدقه المجتمع العلمى ، ظل بلاك فى معمله بالصين سنين طويلة يعمل طوال الليل فلا يعود إلى منزله

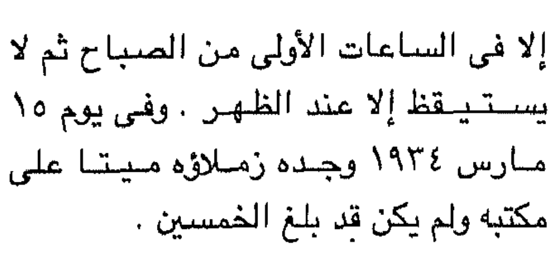



رايموند دارت


ڤايدينرايخ


جمجمة طفل تاونج

إلا فى الساعات الأولى من الصباح ثم لا يستيقظ إلا عند الظهر . وفى يوم ١٥ مارس ١٩٣٤ وجده زملاؤه ميتا على مكتبه ولم يكن قد بلغ الخمسين .



ثم فقد ڤايدينرايخ الحلقة المفقودة

وكان خليفة بلاك فى الصين هو فرانتس ڤايدينرايخ ، عالم التشريح اليهودى الألمانى خبير الأحافير الهومينيدية . غادر هذا الرجل ألمانيا عام ١٩٣٤ وعمره ٦١ عاماً ، تاركاً كرسيه فى جامعة فرانكفورت هربا من النازى. حصل على الجنسية الأمريكية ووظيفة للتدريس فى جامعة شيكاغو ، فأتيحت له الفرصة للذهاب إلى بكين ليحل محل بلاك – وهناك قام بأهم حفريات عصره، وقع فى أكتوبر ١٩٣٦ على فك شبه بشرى ، ثم على قمة جمجمة جديدة هى أفضل ما عثر عليه فى شوكوتيان – وإن كانت بلاوجه ، ثم كان أن غزا اليابانيون الصين واقتربوا من شوكوتيان ، وبدأوا يتدخلون فى عمل بلاك ويهتمون بالأحافير ، لاسيما أحافير إنسان بكين ، وكان بلاك قد نشر الوصف «الرسمى» لهذا الكائن ، بدأ الأمريكيون ينزحون من الصين وقرر ڤايدينرايخ أن يعود هو الآخر فى خريف ١٩٤١ حاملاً معه أكبر قدر من المعلومات – فقد توقع أن يسطو اليابانيون على المتحف الذى يضم القدر الهائل من الأحافير التى جمعها ، قام إذن بتصوير ورسم وقياس كل ما جمعه من أحافير، كما جهز منها قوالب من الجص ، وكتب عنها مذكرات ضافية .

طلب منه أن يصطحب الأحافير معه إلى أمريكا ، ولكنه رفض ، فقد توقع أن تفتش أمتعته ، ووجود الأحافير معه سيعرضه لتهمة التهريب والسجن - كان العقد مع السلطات الصينية ينص على أن تترك كل الأحافير في الصين ، طلب هو من السفير الأمريكي أن ينقل الأحافير إلى أمريكا . غلف كل حفرية بالورق ، وبطنها بالقطن والشاش ، وأحكم لفها ، وأودعها صناديق صغيرة، وضعت بعناية داخل أقفاص خشبية كبيرة . حملت الصناديق بين ما حملت عينات تمثل على الأقل خمسة عشر فرداً من «هومو إركتص»، كلها موثقة بدقة بالغة .

نقلت الصناديق إلى السفارة الأمريكية فى نوفمبر ١٩٤١ ، شحنت السفارة الصناديق فى قطار ليحملها إلى الميناء حيث ترسو السفينة «الرئيس هاريسون» غادر القطار بايچينج فى الخامسة صباح يوم ٥ ديسمبر ١٩٤١ووصل الشاطئ يوم ٧ ديسمبر ، كان المفروض أن تقلع السفينة إلى أمريكا فى اليوم التالى . هجم اليابانيون على بيرل هاربور يوم ٧ ديسمبر، دخلت الولايات المتحدة الحرب .

هاجم اليابانيون القطار وقبضوا على البحارة المرافقين للصناديق ، ضاعت الصناديق بما تحمل من أحافير - ولا أحد حتى الآن يعرف مصيرها ، وإن كان الواضح أن اليابانيين لم يتمكنوا منها، ففى عام ١٩٤٥ بعد انتهاء الحرب بحث الجيش الأمريكى عنها فى طوكيو ، لكنهم لم يعثروا لها على أثر . فقدت «الحلقة المفقودة» مرة أخرى !

توفى ڤايدينرايخ عام ١٩٤٨ بعد أن أوضح أن إنسان جاوه لم يكن سوى صورة محلية من إنسان بكين : الأمر الذى يعنى أن تطوير الخصائص المحلية للسلالات قد بدأ منذ القدم ، ولقد توقع - لولا ضياع أحافيره - أن يجد فى الأحافير الجديدة ما يؤكد الفروق التشريحية بين السلالات .

ثم إنه رأى أن أهم الفروق التطورية التى حولت «هومو إركتص» إلى الإنسان المعاصر كان هو كبر حجم المخ .

كان ڤايدينرايخ يعتقد أن عمر «إركتص» يبلغ نحو نصف مليون عام . وفى أوائل ستينات هذا القرن بدأ استخدام النظائر المشعة فى تقدير العمر وقد قالت إن «إركتص» كان يحيا منذ نحو مليونى عام «فى أفريقيا» ، وأنه قد اختفى من بعض المناطق منذ نحو نصف مليون عام، لكنه استمر يحيا فى مناطق أخرى حتى ربع مليون عام مضت .

وجه دوبوا وبلاك النظر إلى أن آسيا هى مسقط رأس البشر، وأصبح هذا أمراً «يعرفه الجميع» حتى جاء اثنان آخران من الكبار ليحولا النظر إلى أفريقيا :

رايموند دارت ولويس ليكى .

رايموند دارت وطفل تونج

لم يبدأ دارت رحلته إلى أفريقيا بهدف البحث عن الحلقة المفقودة . كان طبيبا استراليا عمل محاضراً فى التشريح بكلية الجامعة فى لندن، ثم أرسله أستاذه ليشغل كرسى التشريح بجامعة فى جوهانسبيرج بجنوب أفريقيا وهناك بدأ يجمع الأحافير حتى تمكن من أحفورة لطفل – أطلق عليه اسم طفل توانج – تطلبت منه بضعة أشهر قبل أن يتمكن من تنظيفها ، فيجد أمامه واحدة من أجمل جماجم الأحافير الهومينيدية : وجه طفل كاملاً به الفك السفلى ومعه قالب متحفر لمخ يشبه فى تشريحه المخ البشرى ، كان الوجه مسطحا والأسنان صغيرة (وهاتان من الصفات التى تميز البشر عن القردة العليا)، لكن الجمجمة كانت تشبه كثيراجماجم القردة العليا. كان عمر الطفل عند وفاته ٥ر٣–٥ سنوات رأى دارت أن هذا الطفل لا ينتسب إلى «هومو إركتص»، إنما إلى كائن أقدم أطلق عليه اسم الإنسان القردى الجنوبى الأفريقى «أسترالوبيثيكص أفريكانص» أعلن دارت عن طفل توانج هذا عام ١٩٢٥ ، لكن الكثيرين من العلماء رفضوا الموافقة على أنه يمثل حلقة مفقودة بين القردة العليا والانسان ، كانت خدعة بيلتداون قد أقنعت الكثيرين بأن المخ الكبير قد تطور مبكرا ، عندما كانت الأسنان كبيرة وبدائية والوجه طويلا ناتئا ، – وطفل توانج له مخ صغير فى حجم مخ القردة العليا وأسنان تشبه نظيراتها فى الانسان المعاصر إلى حد كبير . لا يمكن أن تكون جمجمة بيلتداون وجمجمة طفل توانج سويا من أسلاف البشر المباشرين : إما أن تكون الأسنان هى التى بدأت أولا فى التطور، أو أن يكون المخ هو الذى بدأ .

اتهم دارت بأنه رجل واسع الخيال يحتقر المقبول من الأفكار . لكن : كان هناك طبيب اسكتلندى اسمه روبرت بروم يعمل فى حقل الأحافير ، اندفع هذا الرجل ذات يوم إلى معمل دارت ، ودون أن يقدم نفسه عبر الغرفة ليركع أمام طفل توانج ، ويستغرق فى تأمل جذل يناجى الطفل ممثل أسلاف البشر !

بروم ومسز بليس

فى عام ١٩٣٤ ، اعتزل بروم مهنة الطب وعمره ٦٨ عاماً ، وعمل بمتحف ترانسفال فى بريتوريا. بعد بضع سنين عثر مع زميل له يدعى جون روبنصون فى كهف شتيركفونتاين على جماجم لكائنات بالغة من نوع طفل توانج – كانت أشهرها جمجمة امرأة اسماها مسز بليس . (مازلت احتفظ بقالب لها من الجص اشتريته من متحف ترانسفال فى يناير١٩٩٨) . كانت هذه الجماجم بالطبع تتبع النوع أفريكانص. كما عثرا أيضا على جمجمة متوجة وأسنان ضخمة وفكين كبيرين لكائن قوى البنية أطلق عليه اسم

الانسان القردى الجنوبي الغليظ «أ. روبصطس» ، ثم على جمجمة لنوع ثالث لاتشبه سابقتيها : كانت الأسنان فيها أصغر كثيرا من أسنان «روبصطس»، وكان الفك أقرب إلى فك الانسان والوجه أكثر تسطيحا ، ومعها قطعة من عظمة ذراع شديدة الشبه بنظيرتها البشرية . أطلقا على هذا النوع الأخير اسم «شبيه الإنسان من رأس الرجاء الصالح» وكان هو بالطبع «إركتص» ،لكنهما لم يدركا ذلك.

فى الخمسينات من قرننا هذا اعترف أخيرا بأن الانسان القردى الجنوبى ينتمى إلى النوع «إركتص» .

سعد دارت إذ عرف أنه كان أول من أثبت أن مسقط رأس الحلقة المفقودة فى أفريقيا لا آسيا .

كانت جمجمة طفل توانج تسبق جمجمة إنسان بكين التى وجدها بلاك بمئات الآلاف من السنين .

ثمة إشارات تشريحية صريحة ظهرت عن تحليل الأحافير التى كشفها بروم وروبنصون: كانت هذه الكائنات تمشى على قدمين . لم تكن صفة القدمانية عند العلماء دليلا مقنعا على البشرانية مقارنة بحجم المخ، لاسيما بعد أن سمى الإنسان المعاصر باسم «هومو سابينس»، أى الإنسان الحكيم.

درس لويس ليكى الانثروبولوجيا فى جامعة كمبريدج ، كما درس لفترة على آرثر كيث – عالم التشريح الكبير فى لندن الذى كان يشك كثيرا فى أهمية طفل توانج، وعنه اعتنق فكرة «المخ أولا» فى تطور الإنسان . اتجه لويس إلى تنزانيا (تنجانيقا فى ذلك الوقت) يبحث عن الحلقة المفقودة، وهناك ارشده ألمانى يدعى هانس ريك إلى خانق هائل، هو خانق أولدوفاى. عمل لويس مع زوجته مارى فى أولدوفاى من عام ١٩٣١ حتى عام ١٩٥٩، وكانت مارى هى التى عثرت على الأحفورة التى غيرت حياتهما – عثرت على «الصبى الحبيب» أو «الزنج» (الزنج هو الاسم القديم لشرق أفريقيا). تميز صبى الزنج هذا بفكين هائلين وأسنان ضخمة وكان يشبه كثيرا عينات «روبصطس»، والأغلب أنه كان من نوع ثان ينتمى إلى الإنسان القردى الجنوبى.

أكد صبى الزنج نفس الرسالة التى نقلها طفل توانج بأن أفريقيا هى مسقط رأس البشرية، وأنها موطن الحلقة المفقودة. كان له مخ كبير – لكن لم تكن هذه هى الصفة الوحيدة التى تطورت، فقد تغيرت أيضا آليات التحرك (الحوض والرجلان والقدمان) وتغيير الوجه والأسنان. لم تكن صفة «التفكير» وحدها هى ما يهم فى العصور الأولى لأسلافنا، إنما أيضا الحركة والأكل. كان طفل توانج

وصبى الزنج أكثر بدائية وشبها بالقردة العليا من «هومو إركتص» . لم يعد «إركتص» إذن هو الحلقة المفقودة ما بين الإنسان والقردة العليا، إنما هو الحلقة ما بين الإنسان والإنسان القردى الجنوبى. وفى عام ١٩٦١ أُعلن أن صبى الزنج كان يحيا منذ ١,٨ مليون سنة . وفى نفس هذا العام عثر لويس على قمة جمجمة كانت هى فى الحق أول «هومو إركتص» يعثر عليه فى أفريقيا ، لكنه للأسف لم يعرف هـذا، وضاعت منه الحلقة المفقودة.

الإنسان الصناع

وفيما بين عامى ١٩٦١ و١٩٦٣ وقع ليكى وزوجته على عظام فك ، ويد ، وبعض من عظام جمجمة. لم يعرف ليكى ماذا يفعل بها ، فأرسل الجمجمة إلى فيليب توبياس (خليفة دارت) وأرسل العظام الأخرى إلى جون نابير بمستشفى رويال فرى. نشر ثلاثتهم بحثا عام ١٩٦٤ عن نتيجة فحص العظام قالوا فيه إنها تخص فرداً يافعاً واحداً يمثل نوعاً جديدا كان يصنع أدواته بيديه. كان مخه أكبر قليلا من مخ صبى الزنج وأسنانه أقرب إلى أسنان البشر. أطلقوا عليه اسم الإنسان الصناع، «هومو هابيليس» ، وأصبحت السلسلة: القردة العليا – الانسان القردى الجنوبى – إركتص – الإنسان . أصبح بين الإنسان وبين القردة العليا حلقتان!

لوسى

وفى منطقة عفار باثيوبيا عثر دون جوهانسون وموريس تايب عام ١٩٧٤ على الهيكل العظمى ، غير الكامل ، الشهير باسم لوسى – ولم يكن قد اكتشف قبل هذا ما يمكن أن يسمى هيكلا عظميا . أطلق عليه العالمان عام ١٩٧٨ اسم قرد عفار الجنوبى. كانت لوسى تحيا منذ ٢,٨ – ٣,٦ مليون عام ، وكان جسمها مبنيا للسير على قدمين . كانت أصابعها أطول من أصابعنا وأقصر من أصابع الغوريلا، وكانت عظمتا الفخدين تميلان إلى الداخل عند الركبة ، ولا هكذا القردة العليا، وكان لها كرش كبير كالقردة العليا.

اعتقد الجميع أن لوسى هى أقدم أشباه البشر، وظل هذا الاعتقاد قائما حتى عام ١٩٩٤ عندما عثر تيم هوايت وزملاؤه على شظايا من عظام نوع أقدم فى أثيوبيا قدر عمرها بنحو ٤,٤ مليون سنة.

ووكر يعثر على الحلقة المفقودة

عندما وصلت العظام التى أرسلها ليكى إلى نابير بمستشفى رويال فرى ، كان آلان ووكر هناك يدرس . كان من عادة نابير أن يشرك طلبة الدراسات العليا معه عند فحص ما يصله من عظام جديدة. فتن ووكر بعمل أستاذه، سحرته الطريقة التى يعتصر بها أقصى قدر من المعلومات من العظام – واستحوذت عليه فكرة الحلقة المفقودة ، فاتجه إلى كينيا.

فى ٢٢ أغسطس ١٩٨٤ عثرت بعثة ووكر فى منطقة نارى أوكوتومى غرب

بحيرة توركانا «رودلف سابقا» بشمال كينيا على قطعة فى حجم علبة الكبريت من الغلاف العظمى لمخ كائن ، هو «هومو إركتص» . على الفور بدأت الجماعة فى البحث المحموم بالمنطقة ، ليعثروا بحلول يوم ٢١ سبتمبر على مجموعة كبيرة من عظام صبى طويل نحيل تحفرت منذ ١,٥ مليون عام . وعلى خريف ١٩٨٨ كان ووكر وقد شكل الهيكل العظمى الكامل - إلا قليلا . وجدوا حتى الضلوع - والمعروف أنها أول ما تطحنه اللاحمات وتمضغه من شظايا ، وأنها لاتتحمل العمليات الطبيعية للبلى قبل أن تتحفر.

كان صبى «نارى أوكوتومى» مراهقا ، له جبهة نامية تقول إن العمر لو امتد لأصبحت جبهة ضخمة كتلك التى تميز «إركتص» . كان الواضح أن عمر الغلام عند الوفاة يبلغ١٢-١٣ عاما ، كان على وشك أن يفقد ناب الفك العلوى ، الناب اللبنى ، وبجانبه كان الناب المستديم كاملا تقريبا على وشك الظهور ، لكن الصبى مات قبل هذا . مات الصبى منكفئا على وجهه فى بركة ، داسته أفراس النهر ، وناشته الأسماك ، ليدفن فى الوحل . لم يعرف سبب الموت ، لكن يبدو أن خراجا تكون فى لثته كان كافيا لقتله - ظلت الأسنان حتى القرن السادس عشر من بين الأسباب المعروفة للوفاة.

عرف أنه «هومو إركتص»، الحلقة المفقودة، الكائن الشبيه بالانسان من الرقبة حتى أخمص القدمين. جسمه ممتلىء قوى العضلات، ولايختلف عنك وعنى إلا فى رأسه العجيب الذى يحمل مخا أصغر من مخا، وحاجب عينه البارز . كان فى طول إنسان معاصر عمره خمسة عشر عاما (١٦٠سم) وكان له مخ طفل بشرى عمره عام (حجمه ٨٨٠ سم٣) - كان لذراعيه وساقيه نفس النسب البشرية، لم تكن ذراعاه فى مثل طول ذراعى لوسى. لم يكن يحمل تفاصيل جسم القردة التى تمكنها من تسلق الأشجار، كان الجسم مهيئا للمشى على قدمين . لم يكن أحد قد عرف صورة الهيكل العظمى لـ «إركتص»، للحلقة المفقودة، حتى جاءنا هذا الصبى - لم نكن قبله نعرف إلا الجماجم وشظايا العظام.

حكمة العظام

أتخيل الآن ووكر جالسا أمام هذا الصبى ، أمام ماضيه .. ماضينا، يحاول أن يستنطقه، كمثل شاعر رومانسى يسترجع أيامه الخالية فيحياها ثانية قبل أن يكتب قصيدته . ترى ماذا قال الصبى لووكر؟ ماذا أفصحت عنه العظام ؟ إنها قصة ، لا، بل قصيدة طويلة جميلة ، أودعها ووكر فى كتابه الرائع «حكمة العظام» (١٩٩٦) . لكنها تحتاج إلى حديث آخر!


توني بلير


د. جابر عصفور

● «لا مستقبل للعزلة فى عالمنا» .

توني بلير
رئيس وزراء بريطانيا

● «الثقافة الواحدة وهم ، والحوار هو الحل» .

حنا مينا
الأديب السوري

● «الازمة الآسيوية تؤكد فشل ما يطلق عليه القيم الآسيوية التى تعطى الاولوية للتنمية الاقتصادية على حساب الديمقراطية» .

كيم داى جونج
رئيس كوريا الجنوبية

● «يجب على المثقف العربى ان يكون ضد الدولة، وضد الجماعات الاسلامية» .

الدكتور جابر عصفور
أمين عام المجلس الأعلى للثقافة

● «حزب المحافظين يؤمن بالفن ولكن لا يؤمن بمد يد المساعدة له ، وحزب العمال يؤمن بمد يد المساعدة، ولكنه لا يؤمن بالفن» .

ستيفن دودرى
المسرحي البريطانى

● «سائقو التاكسى يعرفوننى، ولا يدعوننى أدفع، ولكن عندما أسألهم هل شاهدوا أفلامى، أجابوا بلا !!» .

المخرج اليونانى ثيو انجيلوبولوس
الفائز فيلمه «الابديه ويوم» بسعفة كان

● «الأمن التام الذى تطلبه اسرائيل مستحيل» .

جون شيبمان
مدير المعهد الدولي للدراسات الاستراتيجية في لندن

● «نحن نخسر كثيرا بسوء فهمنا للحضارة الغربية» .

الدكتور سليمان العطار
المستشار الثقافي المصرى فى مدريد
ومدير المعهد المصرى للدراسات الإسلامية

فى ذكرى الثورة

وشىء من حصاد السنين

بقلم : عبدالرحمن شاكر



بعد أيام تحل الذكرى السادسة والأربعون لثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، ومع هذه الذكرى تداهمنا - رغما عنا - شواغل الحاضر، من حيث كانت الثورة هي مفتاح تاريخنا المعاصر، وتعلقت بها آمال جيل شهدها، وتأثر بها جيل أو أجيال ممن ولدوا بعدها.

ومن أحدث الشواغل، التى مرت بنا منذ أسابيع قليلة، مسألة «العولمة» النووية، التى تحققت بالانفجارات الذرية فى شبه القارة الهندية، على يد كل من الهند وباكستان، والصخب الكثير الذى دار فى البلدان العربية وشتى وسائل إعلامها المقروءة والمسموعة والمرئية، حول قنبلة باكستان، وما اذا كانت قنبلة «اسلامية» أم باكستانية فحسب، لا تستهدف الا تحقيق التوازن الاستراتيجى مع جارتها اللدودة الهند، وليس مرادا بها - بحال من الأحوال - تحقيق هذا التوازن مع الدولة الصهيونية، التى نشر عنها - ربما بمحض الصدفة - وقبل الانفجارات فى الهند وباكستان بأيام قليلة، أن لديها ثمانين صاروخا تحمل رءوسا نووية، موجهة الى جميع العواصم والمراكز الحيوية فى كل من العالمين العربى والاسلامى، بما فى ذلك عواصم الجمهوريات الاسلامية السوفييتية السابقة فى آسيا الوسطى، والسد العالى فى مصر!

ولعل من أطرف التعليقات التى سمعتها نفيا «لإسلامية» القنبلة الباكستانية، التى نفاها بدوره رئيس وزراء باكستان ذاته، هو ما صرح به مسئول أمريكي، من أن كلا من الهند وباكستان، هما دولتان ديموقراطيتان، ويعنى أن نظامهما علمانى، وأن القنبلة فيهما ليس لها علاقة بالدين، والدليل على ذلك أن العالم الهندى الذى صنع قنبلتها النووية، هو الآخر مسلم!

ويمكن أن يقال الكثير تعليقا على هذه الحقيقة الطريفة، منها : كيف يقدم عالم مسلم على صنع قنبلة تهدد «إخوته» الباكستانيين، ليس من حيث كونهم مسلمين فحسب، الباكستانيون، ومثلهم البنجلاديش ، هم الهنود المسلمون الذين انفصلوا عن الهند، بينما بقى هنود

آخرون مسلمون فيها منهم العالم المذكور، ولعل عدد المسلمين الباقين في الهند أكبر من عددهم في باكستان، بعد أن استقلت عنها بنجلاديش في شرق الهند ولكن لعل إقدام هذا العالم المسلم الهندى على «خدمة» بلاده باخلاص على هذا النحو، يكون شفيعا لابناء جلدته عند المتطرفين من أعضاء حزب «بهارتا جاناتا» الحاكم في الهند، الذين كانوا يقولون قبل فوزه في الانتخابات الاخيرة، انه شرط أن يكون المرء هنديا حقيقيا، أن يكون هندوكيا!

ومع مولد القنبلة الباكستانية المشكوك في كونها اسلامية، مهما تكن أمنيات من يريدونها كذلك، كان لابد وأن يثور تساؤل حول مكاننا من هذه العولة النووية في كل مكان حولنا، علما بأن من أهداف الثورة في مراحلها الاولى كان الوصول الى القدرة على انتاج هذا السلاح، وانه كانت هناك خطة لانشاء أربعة مفاعلات نووية، تمدنا بالطاقة الكهربائية الوفيرة الرخيصة من ناحية، ويمكن من ناحية أخرى الاستفادة من قدراتها عسكريا اذا دعت الضرورة.

وعلى كل فسياستنا المعلنة، هى الدعوة إلى إخلاء المنطقة من جميع أسلحة الدمار الشامل، وعسى أن يستجيب لنا العالم، وأن تكون ثقتنا فى حكمة القائمين على أموره، وحرصهم على سلامة الحياة الانسانية .. فى محلها!

عن العلم والمتعلمين

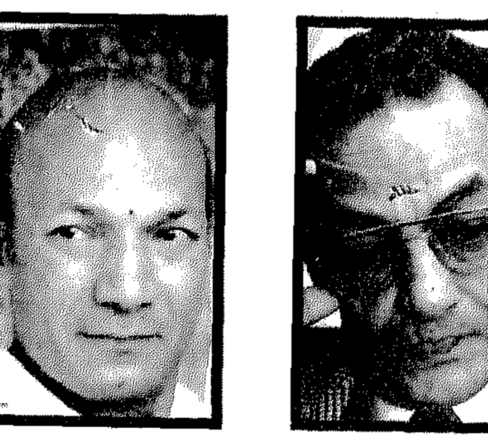
لاشك فى أن كثيرا من القراء قد حزنوا كثيرا للخبرين المتاليين فى الاسابيع الماضية، عن مستوى المتعلمين من خريجى الجامعات، حيث أجرى إمتحان لاختيار من يعينون فى وظائف دبلوماسية، وتقدم اليه ٤٥٠ من خريجى الجامعات، ولم ينجح أحد منهم! وبعد ذلك إجرى امتحان آخر لاختيار من يعملون كمذيعين جدد، وتقدم إليه ألفان من خريجى الجامعات ، ومرة أخرى. لم ينجح احد! وأجاب بعضهم إجابات مضحكة.

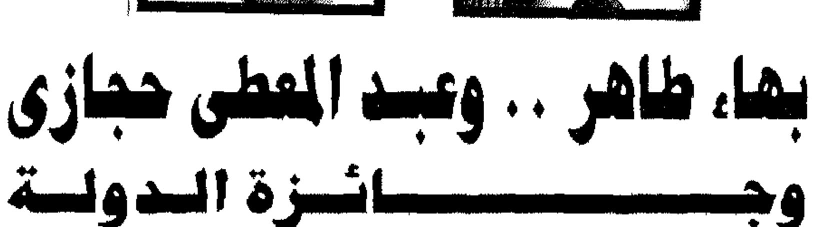
هل أصبح مستوى التعليم فى بلادنا رديئا هكذا؟ اذكر انه فى أول أيام الثورة، وفى عام ١٩٥٨، عقد امتحان لاختيار المذيعين المحررين. وكان يتولى الإعلان

عن الامتحان وتلقى طلبات التقدم اليه جهاز خاص كان يدعى ديوان الموظفين، وقد تقدمت الى هذا الامتحان، وكان معى فى نفس «الدفعة» كل من حمدى الكنيسى رئيس الاذاعة الحالى، وفاروق شوشة رئيسها السابق، وطلب الاستاذ يحيى حقى رحمه الله، وكان يعمل وقتها مديرا لمصلحة الفنون الحديثة الانشاء من الاذاعة أن ترسل اليه بقية الناجحين فى إمتحانها بعد أن تكتفى بالعدد المطلوب للتعيين فى وظيفة مذيع، وكنت واحدا من هذه «البقية» كان الامتحان التحريرى يشمل الانشاء والترجمة فى الانجليزية، والشفهى يشمل الالقاء والصوت من خلال الميكروفون والمعلومات العامة، وكانت لجنة الامتحان برئاسة المرحوم الدكتور مهدى علام، وأذكر انه طلب الىّ القاء بعض ما أحفظ من الشعر، وكذلك قراءة كلام مكتوب، وترددت أمام كلمة أحد حروفها مشكول بالضمة، ثم قرأتها كما هى أمامى، فاستوقفنى الدكتور مهدى، وسألنى عما اذا كانت صحتها بالضم، فقلت له بل صحتها بالفتح، فقال لى أن عليك أن تقرأ الصواب الذى تعلمه ولا تتقيد بالمكتوب فى الورقة.. الى هذا الحد كانت الدقة.

فإتتنى أن أقول أن الاستاذ يحيى خقى قد رحب بتعيينى فى إدارته، وكان يريدنى أن اكون مديرا لمكتبه، ولكن ذلك لم يتم لأن الادارة تلقت خطابا من المباحث العامة يمنع تعيينى لاسباب أمنية سياسية، طبقا لحسابات ذلك الحين، وكانت نفس الجهة قد اعترضت على تعيينى مأموراً للضرائب بعد أن كان قد سبق لى اجتياز إمتحان مماثل عقده ديوان الموظفين وكان مقصوراً على خريجى التجارة! والذى حدث لى بعد ذلك أن سمح لى بعد عدة سنوات باحتراف الصحافة!

جرنى الى حديث الذكريات هذا حال أبنائنا الذين لا ينجحون فى امتحانات اليوم، وما اظنها صعبة الى هذا الحد، ولكن هناك خلل ما فى نظام التعليم، أظن أن أصله هو إهمال تعليم لغة البلاد على نحو صحيح.. وهكذا فإن حصاد السنين لم يكن حلوا كله.. بل بعضه وبالتأكيد .. أليس كذلك؟!





إنتـــصــار الموهبـــة .. والابداع

محـــمـــود قـــاسم

أخيراً بدأت الدولة تنتبه إلى ابنائها المبدعين الذين شهدت الستينات بداياتهم ، وراحوا يلمعون ويعطون أفضل العطاء في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ، فعرفوا التمرد والغربة ، وهذا لم يبعدهم عن قارئهم ، فالموهبة المتدفقة مولودة في اعماقهم، ظهرت جذوتها منذ أول الكتابة وحتى السطور التى لم تنته بعد ..

هناك علاقة ثلاثية بين المبدعين والجوائز ، الضلع الأول من هذه العلاقة يتمثل فى أن جائزة تمنح لكاتب فتسلط عليه الأضواء . قد يستحقها ، أو لا يدخل فى دائرة أبنائها ، لكن حصول هذا المغمور على الجائزة يثير بلا شك المزيد من الجدل .

ثم يأتى الضلع الثانى ، وفيه ينال كاتب جائزة شهرته اكبر منها ، وبالتالى فإنه يكسب الجائزة أهمية ووقاراً ، ويبدو كأنه يخرج هذه الجائزة إلى الضوء.

وفى أحيان قليلة ، يبرز الضلع الثالث، يمنح كل من الطرفين للآخر

أهمية، كأن العلاقة التبادلية بين الطرفين تؤكد أنه لا فضل للجائزة على الكاتب لأنه يستحقها ، ولا فضل للكاتب على الجائزة، فمهما كان الأمر فقيمة الجائزة حتى الآن معنوية ، مهما كانت قيمتها المادية ، لكن أهم ما للجوائز الجيدة أنها تمنح الكاتب المزيد من الإعلام الذى تبدو أهميته في أن الناس مصابة بالنسيان ، وعلى الجائزة أن تجدد الذاكرة بأنه يجب إعادة قراءة ادب الكاتب الذى حصل عليها .

وفى جائزة الدولة التقديرية ، يتضح مجموع هذه الابعاد ، فقد منحت كثيراً لكتاب أخرجتهم من دائرة النسيان لكن هذا لم يحدث تأثيره إلاّ لفتْرّة محدودة من الوقت ، ثم صارت بذلك أقلّ قيمة ، إلى أن عادت إليها الاشراقة بحصول بهاء وحجازى عليها .

وأصحاب الاسماء التى نالت الجائزة ، تؤكد أن جائزة الدولة التقديرية مرتبطة بالعمر ، وكأنها شهادة ميلاد على دخول الشيخوخة السنية ، فكأن الجائزة تعترف أن بهاء طاهر وحجازى قد تجاوزا الستين. رغم أن الجائزة من المفروض أن تمنح للقيمة ، وليس للسن، ورغم أن هناك بعض الاسماء التى تجاوزت السبعين قد تخطتها الجائزة مجدداً ، فإن طاهر وحجازى يفتحان الباب لجيل أصغر سنا من المهم أن يحصل عليها فى المرات القادمة .

الاديبان الفائزان بالجائزة ينتميان إلى نفس الجيل ، أبدعا فى نفس الوقت تقريبا ، بشكل متواز ، شعراً ورواية ، ويدت اعمالهما قليلة ، لكنها جيدة ، تضرب فى جذور الوطن، ومأساته ، وهمومه المعاصرة ، وقد حمل كل منهما هموم هذا الوطن فى كلماته المكتوبة ، وفى داخل اعماقه ، وكما بقيا فى الوطن ، سافرا إلى وطن آخر ، كأنه المنفى ، وذلك فى انتظار العودة ، وفى أثناء الاغتراب لم يتوقف الاثنان عن الكتابة ، وأيضا عن التواصل مع الحضارات الأخرى .. وعاد أحمد عبد المعطى حجازى قبل زميله بأكثر من عشر سنوات ، وعندما عاد بهاء طاهر كان قد قدم من الغربة أهم أعماله «قالت ضحى» ، «خالتى صفية والدير» ثم «الحب فى المنفى» .

● جيل الاحباطات

كلاهما رصع كلماته العربية بالرونق المتميز ، ونطق اللغة الفرنسية. وقد آمن الاثنان أن الغربة تضفى هويتها على الكاتب . وكما يقول بهاء طاهر فى أحد احاديثه الصحفية .. لم أحس بمشاعر كراهية مكثفة للغرب أو انبهار أو حتى كما

انتصار الموهبة والابداع

يفعل البعض محاولة لاثبات أننا الأحسن .. إنما نظرت إليه من منظور الهم الانسانى العام . فنحن فى هذا معه .. سواء ..

ولسنا هنا بصدد سرد سيرة لكل من الفائزين بجائزة الدولة التقديرية لعام ١٩٩٨ ، ولكن من المهم التعرف على هوية الكاتب ، وحدود عالمه . فهو روائى مشغول بقضايا الزمن الذى عاشه ، وما شاهدته عيناه ، وأملته الظروف ، فصنعت جراحه ، وأدمته الاحزان، بداية من نكسة يونيه ١٩٦٧ ، إلى اجتياح القوات الاسرائيلية للبنان عام ١٩٨١ ، وأيضا لطفولة عاشها الكاتب فى الصعيد . ولذا كان أدب بهاء طاهر منخرطا فى قاع المجتمع ، المجتمع الذى مر عليه بوجدانه ومشاعره ، وهو لم يفتعل أى قضية ، بل جاءت الحكايات إليه ، وأشركته فى صناعته، فبهاء طاهر ليس من الحالمين فى زمن مغمور بالواقعية، بل هو من المشائين فوق اشواك الحياة المعاشة ، وفى الواقع فإن الاهتمام بالمثال نفسه ليس من وظائف الأدب ، فالادب لا يهتم بما يعلو على المتوسط المألوف بشكل كبير . ومن هنا فالشخصية المثالية ليس لها مكان فى الأدب ، ولا يمكن معالجتها بشكل مقنع . ولكن ما يمكن معالجته هو الإنسان العادى الا فى حالة التراچيديا ..

ورؤية بهاء طاهر للواقع تتسم بالصدق ، دون المغالاة ، وهو يرى هذا الواقع بما يمشى عليه، وإذا كان الكثير من ابطال رواياته وأقاصيصه مصابين بالاحباط ، فلأن الاحباط، كما يرى الكاتب، سمة من سمات هذا الجيل العربى الذى فوجىء بكثير من الاحباطات التى انعكست عليه ، ولكن القيمة الكبرى هى ألا ينعكس احباط الشخصيات على احباط العمل القصصى أو الروائى نفسه، بحيث لا يتحول بدوره إلى احباط .

وبقراءة أعمال طاهر سنرى أن ابداعه مقاومة للاحباط ، وهو اكثر ميلا إلى مقاومة أسباب الهزيمة ، ومثلما نلاحظ فى النهايات التى يؤول إليها الابطال ، رغم كل ما يحوطهم من مسببات للتدمير ، لذا قد يردد أحد ابطاله عبارة مثل «كنا محاربين .. استسلمنا للعدو .. ولم يجرؤ أحد منا آن يرفع عينيه فى عين الآخر من الخزى والعار .. ولكن من كان العدو؟» ..

هذه العبارة التى لا تخلو من مرارة لا تعنى عند الكاتب أن العالم توقف ، وأن السقوط أمر واقع ، وأن الهزيمة هى الخط الفاصل ، فقد تكون شخصياته مهزومة ، ولكنهم يواجهون الحقيقة .

● فى الشعر .. والسفر

أما أحمد عبد المعطى حجازى فهو

الأقدم عطاء من بين هذا الجيل ، حيث يحتفل هذا العام بمناسبة أربعين عاما على صدور ديوانه الأول «مدينة بلا قلب» ، وفى محطاته الشعرية المتعددة ، مثل «لم يبق إلا الاعتراف» ١٩٦٥ ، «مرثية العمر الجميل» ١٩٧٣ ، «كائنات مملكة الليل» ، نكتشف ايضا أن له هموم قرينه بهاء طاهر ، مثل ارتباطه بالواقع ومساحاته الممتدة أمام مخيلة الشاعر ، وهمومه المفتوحة أمام معاناته . ولذا فإن النقاد يضعون حجازى فى مصاف طليعة الشعراء العرب الذين أسهموا بشعرهم فى تثبيت مفهوم الشعر الحر ، أو على وجه التحديد شعر التفعيلة شكلا ومضمونا ، مما أسفر عن تحول الشعراء إلى كتابة قصيدة التفعيلة متتبعين خطاه .

وفى أعمال الشاعر هناك الغربة بمثابة وطن للشعر ومبدعه .. ومنذ أن بدأ حجازى فى قرض أولى قصائده ، والغربة هى أرضه ، كما يبدو ذلك واضحاً فى قصائد من طراز «السفر» المنشورة عام ١٩٧١ .

وفى حديث للشاعر يقول عن هذه التجربة : «السفر واقعة شخصية ، لقد كانت حياتى رحلة دائمة ، ولا تزال بهذا المعنى . لا تقتصر تجربتى الواقعية فى الشعر على انتقالى من القاهرة إلى فرنسا لأن أيضا رحلتى من القرية إلى القاهرة كانت سفراً ، وكانت تجربة مختلفة ، فهى انتقال من الطفولة والصبا والقرية إلى الشباب ، والعمل ، والاندماج فى حياة القاهرة الثقافية . أيضا السفر بالأفكار على الورق على حد تعبير أحمد بهاء الدين، أو الرحيل من أفق إلى أفق ، وذلك من خلال تجربة التجديد فى الشعر ، وكنت واحداً من الذين ارتبطت أسماؤهم بها ، وهذا أيضا سفر فى الماضى من حيث إن تجربة التجديد تتضمن نقداً للتراث ، وبالتالى سفر لادراك التراث ، ومعرفته وفهمه ، والوصول إلى جوهره ..

ومفتاح الدخول إلى شعر وعالم حجازى أن غايته فى الشعر هى أن يفتح للقصيدة كل الأبواب الممكنة للتطور وللمغامرة الابداعية على أن تظل القصيدة عربية ، أى على ألا تفقد انتماءها لتراث الشعر العربى : «حينما أتحدث عن التراث فأنا لا أتحدث عن التراث القديم فقط ، وإنما أتحدث عن مجمل تطورات الشعر العربى ، أتحدث عن القوانين الاساسية التى تحكم تطور التراث العربى ، ولا أعنى بهذا أن القصيدة العربية يجب ألا تتصل بغيرها من القصائد فى اللغات الأخرى ، ولكن بالعكس ، فأنا مع حوار الثقافات عامة والشعر خاصة .

العولمة وهندسة المستقبل

بقلم : جـمـيل مـطـر

مع بحث الإنسان الدائب عن مستقبله، يشهد العديد من الدول صراعا بين شريحتين فى الجماعة البحثية، والأكاديمية؛ شريحة منشغلة بتنفيذ مشروع المستقبل حسب مواصفات آليات العولمة الأساسية، وشريحة أخرى متناقصة الدور منشغلة برصد ومتابعة ومراقبة وانتقاء انجازات أو إخفاقات الشريحة الأولى.

حول هذا الصراع يدور المشروع المستقبلى لإنسان هذا العصر.

لم يتوقف الانسان منذ بدء الخليقة عن التفكير فى المستقبل .. وقد عرفنا أن معظم المجتمعات الانسانية كانت - ومازال كثير منها - يهاب المستقبل .. فالمستقبل كان، ومازال عند البعض، نوعاً من القدر، والقدر كان دائماً مرادفاً للخطر والهلاك .. لذلك توجه الانسان نحو المستقبل بعقل وتفكير - وأحياناً تخطيط - المتوجس شراً ..

فهو يقوم بتخزين المحاصيل استعداداً لكوارث المستقبل مثل الفيضانات والجفاف والأوبئة .. ولم يكن هذا التوجه وليد مصادفة أو تقاليد موروثة تحسب بل كان أيضاً نتيجة نوع أو آخر من الدراسة المستقبلية .. وفى مواجهة هذا الخطر القادم فى المستقبل طور الانسان معتقدات دينية متعددة .. وقتها لم يكن المستقبل هو

هذا الغائب من الزمان القادم بعد حين، ولكنه كان أيضاً هذا الغائب من المكان القادم بعد حين .. فالغائب ـ سواء كان زماناً أو مكاناً أو شيئاً ـ يمثل خطراً، لأنه غير معروف، ولن يحمينا من شره إلا ما هو غائب أيضاً ولكن من صنع أيدينا أو خيالنا أو عقولنا. لذلك خلق الانسان الاله الأول فى شكل قوة خارقة أو أسطورة تعيش فوق السحب وفى السماء وعلى قمم الجبال، أو صخر منحوت، أو حيوان يتمتع بقدرات غير عادية. واطردت العلاقة على هذا النحو، إذ كلما اشتد خوف الانسان من المستقبل، اشتدت حاجته الى قوة أقوى من كل ما يمكن أن تستجمعه شجاعته وامكاناته يواجه بها هذا المستقبل، وان اضطر لدفع ثمن هذا غالياً مثل أن يتنازل عن ارادته ويخضع كلية لشروط هذه القوة الأقوى .. وعلى العكس كلما زادت ثقة الانسان بقدرته وقوته زادت رغبته فى استحضار المستقبل قبل أوانه واشتدت حماسته لصنع المستقبل ومازال جنيناً، أو حتى قبل أن يصير جنيناً.

ومع زيادة ثقة الانسان بقوته وقدرته على المشاركة بنصيب أوفر من نصيب الطبيعة والقوى الخارجة عن ارادة الانسان فى صنع المستقبل، تزداد حاجته الى صنع مستقبل غيره من البشر، وخصوصاً الملتصقين به والقريبين منه. فالغرباء، أى غرباء حتى وإن كانوا جيراناً وحلفاء، أعداء أكيدون طالما كانت لهم سلوكيات وأنماط حياة وعقائد مختلفة.

ليس معنى هذا أن صنع مستقبلهم بحيث تصبح سلوكياتهم وأنماط حياتهم وربما عقائدهم أيضاً مشابهة أو نسخة طبق الأصل من مجتمع آخر، يجعل من هؤلاء الغرباء، وإن كانوا جيراناً، أصدقاء أكيدين .. ولكن على الأقل سيجعلهم أقل خطراً، أو سيزيد القدرة على مواجهة أى خطر أو تهديد بالخطر من جانبهم، ومع ذلك ففى أحسن الظروف يمكن عن طريق صنع مستقبل مجتمعات الغرباء السيطرة على مواردهم ومصادر قوتهم والتحكم فى أو التنبؤ بأفعالهم وردودهم المحتملة على أفعال الغير.

أمثلة لهندسة المستقبل

وأظن أن التجربتين الألمانية واليابانية اللتين قامت بهما الولايات المتحدة قبل منتصف هذا القرن لصنع مستقبل دولتين «غريبتين»، مثالان على الهندسة المستقبلية فى أوضح تطبيقاتها .. إذ رغم أن كلا من اليابان والمانيا مازالت قادرة على تعريض مصلحة أو أكثر من المصالح الأمريكية للضرر، إلا أن صانع السياسة الأمريكية يشعر بارتياح واطمئنان لهما لأنه يستطيع ـ رغم الاختلافات الحضارية مع اليابان خصوصاً ـ قراءة نوايا السياستين اليابانية والألمانية قراءة أصح وأدق من قراءته للنوايا والسياسات الفرنسية أو

المكسيكية أو حتى الكندية .. وأستطيع أن أجازف ـ بسبب عدم توافر معلومات أكيدة ـ بالقول بأن أى دراسة مستقبلية تقوم بها جهات بحثية أمريكية عن المانيا، بل وأيضاً عن اليابان، ستكون أقرب الى الدقة والقدرة على التنبؤ العلمى من دراسة مماثلة تقوم بها هذه الجهات نفسها عن مستقبل روسيا .. ولدى فى هذا الصدد دليلان أو ـ بالأدق ـ مؤشران، فقد كان سقوط الاتحاد السوفييتى مفاجأة لأن الولايات المتحدة لم تشارك فى صنع الاتحاد السوفييتى .. ولكنها حين دخلت معه فى تحدى صنع المستقبل المشترك خلال سباق أسلحة حرب الفضاء، لم يتحمل الاتحاد السوفييتى تكلفة السباق وارهاقه فسقط وانفرط .. من ناحية أخرى تشير كل المعلومات الى أن الولايات المتحدة تعمل جاهدة ـ بنفسها وعن طريق الآليات الدولية لصنع مستقبل العالم ـ لتشترك فى صنع مستقبل روسيا .. ولذلك فهى موجودة فى كل موقع من مواقع صنع المستقبل فى روسيا ودول «الخارج» القريب أى الدول التى استقلت بانفراط الاتحاد السوفييتى والدول الآسيوية القريبة من روسيا .. أما المواقع التى لم تستطع اختراقها فقد اخضعتها لحملة الضغوط والتشهير والتدخل غير المباشر، والمثال الأبرز على ذلك هو الكنيسة والعقيدة الارثوذكسية، وكلتاهما لها رؤية خاصة عن مستقبل روسيا قد تختلف اختلافاً كثيراً أو قليلاً عن رؤية واشنطن لروسيا فى المستقبل.

أمريكية الهوى !

ليس جديداً على أية حال رغبة الولايات المتحدة أن يكون العالم على صورتها، ولا هو جديد حرصها على ألا تكون على صورة دولة أخرى .. ففى كتابات وخطب الرؤساء الأمريكيين الأوائل ما يشير صراحة الى هذه الرغبة وذلك الحرص .. وما التنقل بين الانعزالية والتدخل الخارجى النشط إلا تأكيد لهذه الحقيقة المتجذرة فى الواقع السياسى الأمريكى، حقيقة أن الأمريكيين يريدون أن يروا بقية دول العالم وقد صارت أمريكية الهوى، ان لم تنجح فى أن تجعلها أمريكية السياسة والنمط الاقتصادى والمؤسسات والقيم، ويريدون فى نفس الوقت أن يزيدوا فى مناعة الدولة ـ القلعة التى تستطيع أن تنعزل عن بقية العالم، وخصوصاً عن أوروبا، إن هى وجدت ان

سياسة التدخل النشط مكلفة أو مجهدة.

العولمة والهندسة المستقبلية

ولكن هل آن أوان انكسار هذه الدورة في السياسة الأمريكية، دورة التدخل النشط فالانحسار فالانعزال فالتدخل من جديد ؟ فمع تسارع خط الكوكبة أو العولمة، ومع زيادة درجة اندماج الاقتصاد الأمريكي في الاقتصاد العالمي، أو العكس، يصعب تصور أن تختار أمريكا مرة أخرى خيار الانعزال مهما بلغت كلفة التدخل النشط. ستحاول واشنطن قدر المستطاع اشراك دول أخرى في جهود التدخل تحت اشرافها .. وستحاول توزيع كلفة هذه الجهود، وستحاول تشجيع الجهود الاقليمية الذاتية للتدخل، ولكن لا أعتقد أنها ستلجأ الى الانعزال مرة أخرى مهما كلف الأمر، ومهما اشتد ساعد قوى الانعزال في الداخل .. وسيبقى الضمان الوحيد الذي يحقق خفض كلفة التدخل النشط ويحقق المصالح الأمريكية والأمن الأمريكي ممثلاً في اجتماع سياستين، إحداهما تسعى الى تسريع خطى مسيرة العولمة وتوسيع ميادينها وزيادة المشاركين فيها والثانية تسعى الى السيطرة على مسيرة العولمة بحيث تظل أمريكية التوجه وأمريكية الشكل وأمريكية المحتوى.

بمعنى آخر تسعى السياستان الى اعادة صياغة العالم وخصوصاً مفاصله الحيوية، أمريكياً، وهي العملية التي تصورناها أقرب شئ ممكن الى عملية هندسة مستقبلية.

وان كان من غير المجدي مناقشة احتمالات النجاح المطلق لعملية الهندسة المستقبلية في نهاية الأمر، إلا أنه من المفيد رصد ومتابعة ومراقبة خطوات هذه العملية والآثار المباشرة وغير المباشرة المصاحبة لتنفيذ كل خطوة من هذه الخطوات .. ولن تكون مهمة الباحثين الراصدين والمتابعين والمراقبين مهمة سهلة .. إذ إن القاعدة العامة في هندسة المستقبل هي حتمية الهدف وأحادية الطريق الموصل الى هذا الهدف .. بمعنى آخر يفترض مهندسو المستقبل أن الهدف الذي حددوه، أي المزيج المكون من الشكل والمضمون والتوجه، مقبول بشكل عام لدى الطرف الآخر المستعد أو المعد لصياغة مستقبله .. في هذا الاطار يفترض المهندسون المستقبليون أن الجماعات البحثية «الوطنية» أي المحلية متفهمة المشروع الهندسي، ان لم تكن متحمسة له. وأظن، وبدون مبالغة، أن هذا التفهم أو الحماسة من جانب الجماعة البحثية شرط ضروري لنجاح المشروع الهندسي .. وحين أقول تفهم وحماسة الجماعة البحثية أعني تحديداً جزءاً لا بأس به نوعاً وعدداً من أعضاء ومؤسسات هذه الجماعة، ولا أعني بطبيعة الحال كل الجماعة. وتؤكد التجربتان السابقتان الأشهر أن الاعتماد

على الجماعة البحثية لمواصلة تنفيذ المشروع الهندسي، وتولي مسئوليته محلياً، كان أمراً ضرورياً وحيوياً. إذ إن النخبة السياسية والاقتصادية، رغم أهميتها وأهمية التزامها أيديولوجياً وعملياً بالمشروع، فإنها لا تتمكن منفردة - بأي حال وتحت أي ظرف - من تنفيذ المشروع الموكل إليها تنفيذه .. فالمشروع في العديد من تفاصيله يحتاج الى خبرات أكاديمية وبحثية محلية، ويحتاج الى قوى حشد أيديولوجي، ويحتاج الى جيل جديد منخرط بالاقتناع أو بالممارسة في عملية العولمة عموماً، وفي الثقافة الأمريكية.

في هذه الحالة أتصور أن المراحل الأولى في تنفيذ المشروع المستقبلي المفروض كلياً أو جزئياً من الخارج سوف تشهد، أو هي تشهد بالفعل في عديد من الدول، صراعاً مكتوماً أحياناً وعلنياً في أحيان أخرى، بين شريحتين في الجماعة البحثية والأكاديمية، شريحة منشغلة - كأفراد أو من خلال مراكز متخصصة - بتنفيذ مشروع المستقبل حسب مواصفات آليات العولمة الأساسية مثل الصندوق والبنك الدوليين ووكالة المعونة الأمريكية، وشريحة متناقصة الدور والعدد منشغلة برصد ومتابعة ومراقبة وانتقاء انجازات أو اخفاقات الشريحة الأولى، أو منشغلة ببحوث ودراسات في قضايا غير جوهرية ولكن خلافية الى حدود قصوى، مثل العلاقة بين الدين والدولة، والماضي والحاضر، واعادة تفسير الأحداث التاريخية المهمة والمهم أن جانباً متعاظماً في هذه الشرائح من الجماعة الأكاديمية يزداد اقتناعاً ولو بدون اعتراف صريح، بأن العولمة مسيرة حتمية ولا مسيرة غيرها تستحق البحث والنقاش والتكلفة المصاحبة لهما .. ولا يخفى أن هذا الاقتناع المتزايد بحتمية المسيرة، والى حد ما بحتمية الأخذ بالخيارات التي يتضمنها المشروع المستقبلي المفروض من الخارج، يقلل جداً من حماسة الأكاديميين المتخصصين في الدراسات المستقبلية .. بل إنه قد يصبح صعباً في وقت قادم توفير العدد اللازم والضروري من هؤلاء الباحثين بعد أن نزح كثير منهم منضماً إلى الشريحة الأولى أو الى شرائح منشغلة بقضايا غير مركزية حتى وان كانت من قضايا المستقبل.

هل حُبّ الجماهير تهمة...؟

بـــلال فضـــل

«أنت ناجح وجماهيرى ومشهور .. إذن أنت غالبا - إن لم يكن دائما - سطحى وتافه وآبق عن الفن وليس لك من موهبة إلا مغازلة الجماهير والدق على الأوتار المفضلة لديهم » ، تخرج بهذه النتيجة العجيبة من قراءتك لمقال الدكتور عبداللطيف عبدالحليم الشهير بأبى همام - والمنشور فى العدد الماضى من (الهلال) - ، والذى يؤكد فيه الدكتور أن شهرة نزار قبانى شاعر الجماهير جاءت بسبب «دغدغته» لمشاعر الناس الساذجة وأن شعره كان قريبا من الذوق العام وهو ماجعل كلامه غسيلا وجعل نزار يعرف سياسة الشعر ليحظى بالشهرة فى عصر الإعلان وهى الشهرة التى شارك فيها نجوم التمثيل والغناء .

- والحقيقة أن مقالة الدكتور لاتحمل إساءة إلى نزار قبانى بقدر ماتحمل إساءة إلى الجمهور أو الشعوب أو القراء أو من يحلو للبعض من المثقفين - ومنهم الدكتور - تسميتهم بالعامة ، هؤلاء العامة هم دائما وجه البلاء والنحس على أى كاتب أو شاعر أو مطرب أو ممثل يعجبون به ، إذ يتحول هذا الكاتب أو الشاعر أو المطرب أو الممثل إلى «جماهيرى أو شعبى» ، - ينطقها بعض المثقفين وعلامات الازدراء

تملأ وجوههم وهم يشيرون بأيديهم إشارات تفيد التهوين من القيمة – ، على اعتبار أن ذوق الجماهير فاسد تماما ودائما ، وهو مايفتح الباب لمناقشة هذه القضية التى تتصل بها عشرات الأسئلة ، مثلا هل ذوق الناس أو الجمهور دائما فاسد ، هل مايعجبهم دائما سطحى ، ألسنا بحاجة للتفريق بين الجمهور الذى يقبل على قراءة نجيب محفوظ وأحمد رجب ومحمود السعدنى ونزار قبانى وسماع أم كلثوم وعبدالحليم والاستمتاع بالريحانى واسماعيل ياسين وعادل إمام وبين الجمهور الذى يقرأ كتب السحر والعفاريت والذين هبطوا من السماء ويسمع مطربين من عينة عربى الصغير وحمدى باتشان ويقبل على أفلام فيفى عبده والشحات مبروك ، بمعنى آخر هذا الجمهور أو هؤلاء العامة الذين نتحدث عنهم ليسوا كتلة واحدة كل مايعجبهم سىء ، وكل ماينفرون منه حسن .

أرجو ملاحظة أن الأسماء التى ذكرتها – وهى ليست سوى أمثلة – تتصل بمجالات من الفنون المفروض فيها أنها موجهة للجميع سواء كانت كتابة صحفية أو أدبية أو تمثيلا أو غناء ، فهى ليست علوما أكاديمية ولا فنونا للخاصة – مثل البالية والأوبرا – ، وبالتالى فإن قدرة ممارس هذه الفنون الجماهيرية على الوصول لأكبر قدر من الجمهور تشكل معيارا من معايير نجاحه، ليس بالطبع هو المعيار الوحيد ولكنه معيار مهم ، وإنكارنا لأهميته يجعلنا نحصر ونحجِّم تأثير وفاعلية هذه الفنون .

ولايمكن بالطبع إنكار وجود مستويات للتفضيل تميز شرائح المجتمع عن بعضها، فالنخبة المثقفة لها ميولها وتفضيلاتها ، والطبقة المتوسطة لها كذلك ميولها وتفضيلاتها ، وكذلك الحال مع الطبقة الدنيا ، ـ لاحظ أن تقسيمنا للطبقات هنا لايعتمد على مستواها الاقتصادى بل على مستواها الثقافى ـ ، فالتغير الاجتماعى الذى حدث فى مصر الآن يجعلك تجد مليونيرا يشترك مع زبال فى الإعجاب بأغنية هابطة ، وكهربائيا متعلما يمتلك خلفية ثقافية لايمتلكها كاتب صحفى ذو اسم كالطبل . والخطأ كل الخطأ هنا هو

أن نصدر أحكاما مطلقة تجعلنا نفترض أن كل ماتحبه النخبة المثقفة جميل وجيد ، وكل مايحبه عامة الناس - حسب وصف الدكتور عبد اللطيف - ردىء وسطحي ، والدليل هو مايسود فى أوساط النخبة المثقفة الآن من شعر يطلق عليه شعر الحداثة ، وهو أكثر خطورة فى فساده من «البلوبيف» الفاسد ومن «لحوم الحمير» التى تباع أحيانا على أنها لحوم الضأن والبقر .

جذور الصراع !

والغريب أن من يرجع لكتب التراث يكتشف أن قضية الصراع بين الجماهيريين والنخبويين لها جذور عميقة ، وأن اتهام شاعر أو أديب بأنه جماهيرى أو شعبى - بنفس ملامح الإزدراء التى حدثتك عنها - هو أمر تعرض له مئات الشعراء من بينهم - ولا تتعجب - المتنبى وأبو العتاهية وبشار بن برد وابن الرومى وعشرات غيرهم ، والغريب أن نفس العبارات التى إطلقت لاتهام هؤلاء الشعراء هى نفس العبارات التى استخدمها الدكتور أبو همام فى هجومه العجيب على نزار قبانى ، فقد اتهم نزار قبانى بأن كلامه «غسيل» وبأن ترهله ربما جعله يقتبس إحدى قصائد الشاعر الفرنسى جاك بريفير ، وبأنه قدّ لنفسه لغة خاصة به ليقوم بتعريض قاعدته الجماهيرية ومواكبة الغناء . ولا أجد هنا للتأكيد على أن هذه الاتهامات دأب البعض دائما على إشهارها فى وجه كل شاعر جميل وناجح ماهو أبلغ من التوصيف العبقرى الذى قدمه العالم الجليل القاضى عبد القاهر الجرجانى فى كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه» فى معرض دفاعه عن هجوم أنصار الشعر القديم على من لمع نجمهم حديثا من الشعراء ، والذين جرى الاصطلاح على تسميتهم بالمحدثين وهم يختلفون تماما عن الحداثيين والعياذ بالله ، يقول القاضى الجرجانى «ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحُذف أكثره وقلّ عدده وحُظر معظمه ومعان قد أُخذ عفوها، وسُبق إلى جيدها ، فأفكارها تنبث فى كل وجه وخواطره تستفتح كل باب، فإن وافق بعض ماقيل أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولامرّ بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهاجس غير ممكن ، وإن افترع

معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما ، لم يُرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه فى السمع ، فإن دعاة حب الإغراب وشهوة التنوّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع وحلاّه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق . وإن قال ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل ، فإحسانه يتأوّل وعيوبه تتحمل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يُكّذب». يعنى متهم فى كل الأحوال - وكأنى بالقاضى الجرجانى هنا يدافع عن نزار قبانى لا عن المتنبى وغيره من شعراء عصره ، وكأنى به يقول لنا أن الأمر ليس سوى صراع بين شعراء مغمورين تكتشف بالصدفة أنهم شعراء ، وشعراء وصلوا إلى وجدان الناس وقلوبهم . بالمناسبة لو شئت أمثلة أخرى لوجدت هجوما عنيفا يتم شنه على الشاعر العظيم ابن الرومى الذى تم اتهامه بأنه آبق عن الفن عندما قال مرة يصف خبازا :

مابين رؤيتها فى كفه كرة

وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة

فى صفحة الماء عند الرمى بالحجر

كما ستجد نفس الهجوم يوجه إلى الشاعر العظيم بشار بن برد الذى قال أبياته الشهيرة :

ربابة ربة البيت

تصب الخل بالزيت

لها عشر دجاجات

وديك حسن الصوت

كذلك فإن اتهامات السرقة والاقتباس عن الآخرين وجهت لأهم شعراء العربية وعلى رأسهم أبى الطيب المتنبى الذى وصل الأمر إلى أن يتهمه شاعر آخر بأنه سرق كل أبيات قصيدته الشهيرة (واحر قلباه ممن قلبه شبم) من أبيات لشعراء آخرين ، وقام بتتبع أبيات القصيدة بيتا بيتا مثبتا نسبتها إلى آخرين ، ماعدا بيت واحد هو الذى يقول (سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا .. بأننى خير من تسعى به قدم) ، وعندما فشل فى إثبات سرقته اكتفى بمهاجمته متهما المتنبى بالغرور . وعندما سئل المتنبى مرة عن هذا الإتهام قال : الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر ، كما أن أبو عمرو بن العلاء قال عبارة بليغة عندما سئل عن

الشاعرين يتفقان فى المعنى ، ويتواردان فى اللفظ ، لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ، إذ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها .

الافتقار إلى الشاعرية

أما عن اتهام الشاعر بالخروج عن روح الشعر عندما يورد أحيانا مايبدو أنه حكمة أو يتطرق الى قضية عامة فقد سبق اتهام أبى تمام والمتنبى بأن شعرهما يفتقر إلى الشاعرية وينطبق عليه وصف الحكمة ، ولك أن تقرأ هنا مناقشة أستاذنا الجليل د . بدوى طبانة لهذه القضية عند نقده لعبارة أبى العلاء التى فرقت بين الشعر والحكمة ، وهى القاعدة التى خُدع بها الكثيرون – حسب تعبير د . بدوى – ليعيبوا على شعراء عظام كثيرين غلبة الفكر على نتاجهم الشعرى ويجردوهم من الموهبة الشعرية طبقا لقاعدة أبى العلاء ، التى يعيد الدكتور أبو همام إنتاجها ليجعل من شعر نزار السياسى مجرد دق على أوتار الجماهير ، وهى تهمة كررها عندما تحدث عن شعر نزار الذى خاطب المرأة ، و الغريب أنك لاتجد فى شعر نزار مايغازل الجماهير ويدق على أوتارها ، فالبديهى أن جماهيرنا العربية تحب مايتغنى بأمجادها ويطنطن تسبيحا بحضارتها وتاريخها ، ولم يكن شعر نزار إلا تشريحا صادقا لكل مظاهر التخلف العربى من السياسة إلى الجنس ونقدا عنيفا لتناقضات الإنسان العربى فى الفكر والحكم والحب ، وهو نقد لو لم يجد الناس فيه صدقا لما أحبوه وتفاعلوا معه . أما عن شهوة نزار قبانى التى أرجعها المقال الى عصر الإعلان ونجوم التمثيل والغناء ، فقد بات مؤكدا أن الإعلان لايصنع شاعرا ناجحا ، وإلا لنجح أدونيس الذى سبحت بحمده كل وسائل الإعلام وكل كبار النقاد، أو لنجح جورج جرداق والهادى آدم وعبد الله الفيصل الذين غنت لهم أم كلثوم – سيدة الغناء العربى – ولم ينعكس ذلك على شعرهم إيجابا ولاقبولا .

عموما فقد رحل نزار قبانى إلى رحاب الله وفى كتاب حسناته أنه أعاد للشعر جزءا كبيرا من جماهيريته كفن للناس ، كل الناس ، هذه الجماهيرية التى سيظل بعض مثقفينا يتعاملون معها دائما على أنها تهمة تستوجب اللعنات ، ليظل الانفصام قائما بينهم وبين الجماهير التى لا خلاص لنا بعيدا عنها .





جزء خاص

بقلم: د. محمود الطناحى

تدور بنا الأيام وتطوينا الليالى، ونحن غارقون فى لجة الحياة، نضرب فى الأرض ونمشى فى مناكبها، نغدو ونروح بآمالنا وحاجاتنا التى لا تنقضى، وأيامنا متشابهة وليالينا مكرورة، ولا ينسخ هذا التشابه، ويكسر ذلك التكرار إلا بعض أيام من الدهر، تبعث فينا النشوة والبهجة، حين تردنا الى ذكرى عزيزة.

وليس كالمولد النبوى الشريف داعيا الى البهجة، وجالبا للنشوة، وناشرا لما طوى من الذكريات العزيزة.

ففى اليوم الثانى عشر من شهر ربيع الأنور ولد ذلك الصبى» اليتيم، الذى جاء على فترة من الرسل، وقد غير وجه الدنيا بما أنزل الله عليه من القرآن العظيم، والسنة المطهرة التى هى الحكمة، فى قوله تعالى : **(واذكروا نعمة الله عليكم وما أنزل عليكم من الكتاب والحكمة يعظكم به)** سورة البقرة ٢٣١ ـ اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد بن عبدالله، وعلى أبويه الكريمين ابراهيم واسماعيل ثم على سائر اخوانه المصطفين الأخيار، وآله الأطهار وأصحابه الأبرار.

وهذا النبى الكريم الذى تحدر من أصلاب كريمة، صنعه الله على عينه، ورزقه الخلق العظيم، فكان مثلا أعلى للكمال الانسانى، وقد ملأ العيون نورا، وغمر القلوب حبا، واستوى فى حبه من رآه وصحبه، ومن قرأ سيرته واتبع سنته. وقد فتحت سيرته العطرة للأدباء وقالة الشعر، بابا واسعا لمديحه وذكر شمائله صلى الله عليه



وسلم، بما عرف فى الأجناس الأدبية بالمدائح النبوية، وهو ديوان ضخم من دواوين الشعر العربى، وقد كتب فيه العلامة الدكتور محمود على مكى كتابا جيدا، فاطلبه واقرأه واحرص عليه.

وقد أخذ الشعراء فى مديحه صلى الله عليه وسلم فى حياته الشريفة، وبعد انتقاله للرفيق الأعلى، وكان أول من مدحه عمه ابوطالب، بقصيدته التى أولها :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه

ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وتبعه عمه العباس، بقصيدته التى مطلعها :

من قبلها طبت فى الظلال وفى

مستودع حيث يخصف الورق





وقد كتبت عن هذه القصيدة كلمة بمجلة الهلال (سبتمبر ١٩٩٣)

ثم الأعشى بتلك القصيدة العالية التى أولها :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا

وعـادك مـا عـاد السـليم المسهدا

ثم كان حسان بن ثابت وقصائده الجياد. وتتابع الشعراء على ذلك فى مشرق العالم الاسلامى ومغربه، حتى عصرنا الحديث، بل ان مما يستطرف ذكره هنا ان يدخل الى الحلبة بعض إخواننا المسيحيين من شعراء المهجر. فهذا الشاعر إلياس فرحات ينظم قصيدة عذبة فى المولد النبوى، يجعل عنوانها : «يارسول الله» وفيها يقول :

غمـر الأرضَ بـأنوار النُّبـوَّه

كـوكبٌ لـم تُدرك الشمس عُلُوَّهْ

لـم يكد يلـمع حتي اصبحتْ

ترقـب الـدنيا ومـن فـيها دُنُوَّهْ

بينمـا الكـون ظـلامٌ دامـس

فُتحت فـي مكـة للنُور كـوَّهْ

والشاعر القروى رشيد سليم الخورى ينظم ايضا فى المناسبة قصيدة ، أولها :

عيد البرية عيد المولد النبوى

فـى المشرقين لـه والمغربين دوى

ويعد امير الشعراء احمد شوقى من أكثر شعراء العصر الحديث حفاوة بالمديح النبوى، ونظما فيه. وقد أخلص بعض قصائده للمديح والمولد، ثم جاءت الاشارة الى مدحه صلى الله عليه وسلم فى أثناء قصائده الاخرى. فمن قصائد الطائفة الأولى : «الهمزية الشهيرة» ، وجاءت على البحر الكامل :

ولـد الهـدى فـالكائنات ضيـاء

وفـم الـزمـان تبسـم وثـناء

و«نهج البردة» ، وقد عارض بها قصيدة البوصيرى. وهى من البحر البسيط، وأولها :

ريم على القاع بين البان والعلم
أحـل سفـك دمـى فـى الأشـهـر الـحـرم

وقصيدة «الى عرفات الله»، وهى من البحر الطويل، ويقول فيها :

إلـي عـرفـات اللـه يـاخير زائر
عليك سـلام اللـه فـى عـرفـات

ثم ارجوزته فى السيرة النبوية، التى جاءت فى ديوانه : دول العرب وعظماء الاسلام ، وأولها :

مـحـمـد سـلالـة النـبـوه
ابـن الـذبـيـح الـطـاهر الأبـوه

ومن قصائد الطائفة الثانية قصيدة: «سلو قلبى غداة سلا وتابا» وهى من البحر الوافر، وفيها يقول :

أبا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدرى
بمـدحك بيد أن لـى انتسـابا

وتقف من بين هذه القصائد، القصيدة الهمزية، عالية باذخة، وتقع فى مائة وواحد وثلاثين بيتا، وفى البيت الحادى والعشرين منها يقول :

والآى تتـرى والخـوارق جمـة
جبـريـل رواح بهـا غـداء

وفى كلمة «تترى» مبحث لغوى طريف، وذلك ان كثيرا من الناس ـ ولا اقول بعض الناس ـ يظنون هذه الكلمة «تترى» فعلا مضارعا، ويستعملونها فى موضعه، ومنذ زمن بعيد كنت أسمع واقرأ هذا التخليط فى تلك الكلمة، فلم أكن أعبأ به أو أقف عنده، للذى كان يغلب على ظنى ان هذا مما يقع فيه الطلبة المبتدئون، فكنت أصححه لهم وابين وجه الصواب فيه، واكثر ما كنت ارى ذلك فى مناقشة الرسائل الجامعية. حتى استشرى الأمر، ورأيت بعض كبار كتابنا يقع فيه، ومن ذلك ما قرأته لكاتب عالم كبير، قال : «تترى الثورات العلمية وتتواتر»، وقد كنت اخشى من تنبيهه على هذا الخلط، ولكنه سعد كثيرا لذلك التصحيح، وهذا شأن العلماء، فقلت له : «ولست اول سار غره القمر» فقد وقع كثير من الناس فى هذا الخلط، وقد أخبرنى عالم اللغة العراقى الدكتور ابراهيم السامرائى ان الدكتور طه حسين وقع فى هذا الخطأ واستعمله، ونبهه احد قراء مجلة «الرسالة» وانا أشك فى ذلك، ولكن العهدة على الدكتور السامرائى .

ومهما يكن من أمر فقد رأيته واجبا متعينا علىّ ان ابينه للناس ولا أكتمه ، ولكنى كنت أسوف حتى سألنى ذات صباح قريب صديقى عبدالرحمن شاكر، عن تلك الكلمة، من أى أنواع الأبنية هى ؟ وما سأل عنها الصديق الا لأنها حاكت فى





صدره حين لم يجد لها تصريفا فى الفعل الماضى او الامر. فقلت له : انها اسم ،. فقال : كيف وشارح ديوان شوقى يقول فى الحاشية «تترى : تتوالى» ففسرها بالفعل: فقلت له: هذه هى المشكلة، فان بعض الأقدمين قد فسرها بالفعل أيضا، على ما يأتى تفصيله. وهنا قلت : لابد من بيان يكشف وجه الصواب فى هذه الكلمة.

وستدور مقالتى - ان شاء الله - حول ثلاث نقاط : تأصيل الكلمة وبيان اشتقاقها، وتحرير معناها، وذكر شواهدها من النثر والشعر، واعرابها فى سياقها، ثم دفع شبهة.

***

يقول علماء الصرف : تترى : اسم، وأصلها : وترى، فالتاء الأولى مبدلة من واو؛ لأنها من المواترة، وابدال التاء من الواو كثير شائع فى العربية، مثل تراث، وأصلها وراث ؛ لأن الفعل ورث، وتقاة، أصلها : وقاة؛ لأن الفعل وقى، وتخمة، أصلها : وخمة؛ لأنها من الوخامة، وتجاه أصلها وجاه، لأنها من الوجه، ونظائر أخرى كثيرة.

ولك فى نطقها وجهان: تترى، بغير تنوين، وتتراً، بالتنوين، فمن لم ينون يعتبر الألف ألف تأنيث، مثل سكرى وغضبى، ومن ينون يعتبر الألف ألف إلحاق، أى أن الكلمة ملحقة باسم آخر منون - وهو جعفر - لاتفاقهما فى نظم الحركات والسكنات، وتفصيل ذلك فى كتب الصرف، وعلى ذلك تقول: جاء القوم تترى، بغير تنوين، وتتراً بالتنوين، والمعنى: جاءوا متتابعين وتنوين الكلمة دليل على اسميتها؛ لأن التنوين من خصائص الأسماء، والأفعال لاتنون.

وبعبارة أخرى: من نونه جعله مصدراً، وزنه «فعلاً» مثل ضرباً ونصراً، ومن لم ينونه جعله مصدراً أيضا، لحقته ألف التأنيث المقصورة، فهو مصدر على وزن فعلى، مثل دعوى، من دعا، وذكرى، من ذكر . انظر هذا المبحث فى الكتاب لسيبويه ٢١١/٣، والمقتضب للمبرد ٣٣٨/٣، ٣٨٥، وسر صناعة الإعراب لابن جنى ص١٤٦، وشرح شافيه ابن الحاجب للرضى الإستراباذى ١٩٥/١، ٨١/٣، ٢٢٠، ولسان العرب، مادة (وتر).

والصرفيون واللغويون يستشهدون على ذلك بقوله تعالى: (**ثم أرسلنا رسلنا تترى**) المؤمنون ٤٤، قرأ إبن كثير وأبو عمرو (تترىً) بالتنوين، وقرأ نافع وعاصم

وابن عامر وحمزة والكسائي (تترى) بغير تنوين . انظر كتاب السبعة لابن مجاهد ص٤٤٦.

وإعرابه على النصب من وجهين: الأول: أنه حال من (رسلنا) أى أرسلنا رسلنا متواترين، أى واحداً بعد واحد، أو متتابعين . والثانى: أنه نعت لمصدر محذوف أى أرسلنا رسلا إرسالا متتابعا، أو إرسالاً بعد إرسال . انظر التبيان فى إعراب القرآن للعكبرى ص٩٥٥، والدر المصون فى علوم الكتاب المكنون، للسمين الحلبى ٣٤٤/٨.

وإذا ثبت أن «تترى» من التواتر والمواترة، وهو التتابع، فهل المواترة والتتابع واحد، أم أن بينهما فرقاً ؟ يرى كثير من اللغويين أن التواتر غير التتابع، وإن تقاربا فى المعنى، وممن ذهب إلى هذا الحريرى، يقول: «العرب تقول: جاءت الخيل متتابعة، إذا جاء بعضها فى إثر بعض بلا فصل، وجاءت متواترة، إذا تلاحقت وبينها فصل... قال: ومما يؤيد ماذكرنا من معنى التواتر قوله تعالى: **(ثم أرسلنا رسلنا تتري)** ومعلوم مابين كل رسولين من الفترة وتراخى المدة، وروى عبدخير، قال: قلت لعلى رضى الله عنه: إن على أياماً من شهر رمضان، أفيجوز أن أقضيها متفرقة؟ قال: اقضها إن شئت متتابعة، وإن شئت تترى . قال: فقلت: إن بعضهم قال: لاتجزئ عنك إلا متتابعة . فقال: بلى ، تجزئ تترى؛ لأنه عز وجل قال **(فعدة من أيام أخر)** ولو أرادها متتابعة لبين التتابع، كما قال سبحانه: **(فصيام شهرين متتابعين)** – درة الغواص فى أوهام الخواص ص٨، وانظر أيضا تقويم اللسان لابن الجوزى ص٨٨، وشرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ٢٧٦/٩، وسفر السعادة وسفير الإفادة للسخاوى ١٧٤/١.

ومن الدليل أيضا على أن التواتر غير التتابع حديث أبى هريرة «لابأس بقضاء رمضان تترى» قال ابن الأثير: «أى متفرقا غير متتابع» وروى هذا الحديث أيضاً: «لابأس أن يواتر قضاء رمضان» قال ابن الأثير: «أى يفرقه، فيصوم يوما ويفطر يوما، ولايلزمه التتابع فيه» النهاية فى غريب الحديث والأثر ١٨١/١، ١٤٨/٥.
والخلاصة: أنه إذا كان بين الأمرين فصل فهى المواترة والتواتر، وإذا لم يكن بينهما فصل فهى التتابع والمداركة والمواصلة، وهذا من الفروق اللغوية بين الشيئين المتقاربين فى المعنى، وهو باب مهم من العربية، ومن أحسن ما ألف فيه كتاب «الفروق اللغوية» لأبى هلال العسكرى، وهو مطبوع متداول، فاحرص عليه واجعله قريباً منك يستقم لسانك وبيانك.

* * *

وهذه جملة من الشواهد النثرية والشعرية على استعمال «تترى» اسماً لافعلا:



أخرج البخارى من حديث قباث بن أشيم الليثى، قال: قال النبى صلى الله عليه وسلم: «صلاة رجلين يؤم أحدهما صاحبه أزكى عند الله من صلاة أربعة تترى، وصلاة أربعة يؤمهم أحدهم أزكى عندالله من صلاة ثمانية تترى، وصلاة ثمانية يؤمهم أحدهم أزكى عندالله من صلاة مائة تترى» التاريخ الكبير للبخارى ١٩٣/٧، وانظر المعجم الكبير للطبرانى ٣٦/١٩، والطبقات الكبرى لابن سعد ٤١١/٧، والترغيب والترهيب للمنذرى ١٥٢/١، ومجمع الزوائد للهيثمى ٤٢/٢ و«تترى» فى هذا الحديث في موضع الصفة للأعداد السابقة عليها، يؤكد هذا ماجاء فى رواية الحديث عند ابن سعد «فقلت لأبى خالد: ماتترى؟ قال: متفرقين».

وأخرج الإمام أحمد، من حديث أبى أمامة الباهلى - وهو حديث طويل - قال: «ثم أنشأ رسول الله صلى الله عليه وسلم غزواً ثالثا، فأتيته فقلت: يارسول الله قد أتيتك تترى، مرتين، أسألك أن تدعو الله لى بالشهادة، فقلت: «اللهم سلمهم وغنمهم» وفى رواية أخرى لأحمد أيضا: «أتيتك تترى، ثلاثا» مسند أحمد ٢٥٥/٥، ٢٥٨.

و«تترى» هنا حال من تاء الفاعل فى «أتيتك»، وقوله «مرتين وثلاثا» المراد أنه قال: أتيتك تترى تترى، وأتيتك تترى تترى تترى .

وأخرج الطبرى من حديث حجاج، عن ابن جريج، قال لعطاء: «الرجل ينكح المرأة لم يرها ولم يجامعها حتى يطلقها، أتحل له أمها؟ قال : «لا» تترى. قال حجاج: قلت لابن جريج: ماتترى؟ قال: كأنه قال: لا،لا» تفسير الطبرى ١٤٧/٨ فى تفسير الآية ٢٣ من سورة النساء.

و«تترى» هنا فى موضع الصفة للفظ «لا» على ظاهر لفظه، كأنه قال: متتابعة متواترة، ، واحدة بعد واحدة.

وفى خبر على بن أبى طالب، يتحدث عن الطاووس وعجيب خلقه، فيقول في حديث طويل: «وقد ينحسر من ريشه، ويعرى من لباسه، فيسقط تترى» قال ابن أبى الحديد: ينحسر من ريشه: ينكشف فيسقط . وتترى: أى شيئا بعد شئ وبينهما فترة» شرح نهج البلاغة ٢٧٥/٩، ٢٧٦.

و«تترى» فى هذا الخبر حال من ضمير الفاعل، فى «يسقط».

وذكر ابن إسحاق، فى قصة مسير خالد بن الوليد، بعد فتح مكة، إلى بنى

جذيمة، قول امرأة من هذه القبيلة، ترد على شعر شاعر: «وأنت فحييت سبعاً وعشراً وترا، وثمانياً تترى» السيرة النبوية ٢/٤٣٤.

و«تترى» فى محل نصب صفة لقولها «وثمانيا» أى متتابعة . وفسرها أبو ذر الخشنى بقوله: تترى: أى تتوالى» شرح غريب السيرة ص ٣٨٢، وهو تفسير غير دقيق؛ لأنه فسر بفعل، فأوحى بأن «تترى» فعل أيضا، والأولى أن يقول: تترى: متوالية.

وفى خبر معاوية حين ولى الخلافة، أنه صعد المنبر، وخطب خطبة بليغة، قال فيها: «وإن السيل إن جاء تترى - وإن قل - أغنى» سير أعلام النبلاء للذهبى ١٤٨/٣، والعقد الفريد لابن عبد ربه ٨٢/٤، وفيه تصحيف يصحح بما عند الذهبى.

وتأويل هذا الكلام: أن السيل إن جاء متتابعاً متواتراً، كان فيه الفائدة والغناء وإن كان قليلا، فتترى هنا حال من الفاعل المضمر فى «جاء».

وفى كلام لأبى العلاء المعرى، يقول: «رب حى أشرى، كأنهم ليوث الشرى..... جاءتهم المنايا تترى» الفصول والغايات ص ٢٨٢، و«أشرى» جمع «أشر» وهو البطر الذى لايشكر النعمة . وواضح أن «تترى» هنا حال من «المنايا».

وتأتى كلمة «تترى» فى الخطب التى يفتتح بها المؤلفون كتبهم، ومن ذلك قول صدر الدين البصرى، صاحب كتاب الحماسة البصرية، قال: «الحمدلله حمداً يكون لقائله ذخرا، والصلاة على نبيه محمد القائل «إن من البيان لسحرا» صلاة دائمة على ممر الأيام تترى» ، و «تترى» صفة ثانية لصلاة، أى صلاة دائمة متواترة، وإن كان وضع الكلمة فى ذلك السياق يوهم أنها فعل مضارع، فيه ضمير يعود إلى «صلاة» كأنه قال: صلاة دائمة تستمر وتتصل.

فهذه أمثلة من دوران الكلمة فى الكلام المنثور، أما مجيئها فى الشعر فهو كثير جدا، أجتزىء منه ببعض الأمثلة . فمن أقدم ما رأيته منه قول الحارث بن وعلة الجرمى (جاهلي):

ولـمـا رأيت الخـيـل تترى أثـائـجـا
علمت بأن اليوم أحمس فاجر

أثائجا: جماعات . وأحمس: شديد . وفاجر: يركب فيه الفجور . شرح المفضليات للأنبارى ص٣٣٠، وقال الشيخان أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، فى حواشي المفضليات ص١٦٦: تترى: متواترين، وهي من المواترة، وهى المتابعة ..... ويخطئ كثير من الكتاب فى عصرنا، فيظنونها فعلاً مضارعاً، ويضعونها موضعه .

وقال سويد بن جدعة (جاهلى أيضا):

ونـحـن نفـينا خثعـما عــن بلادها
تقتل حتي عـــاد مـــولي شريدها
فـريقـين فـرقـاً بالـيمـامـة منهـم
وفرقاً بخيف الخيل تترى خدودها




شرح المفضليات ص١١٤، ولا يخدعنك تقدم «تترى» هنا على الاسم، فتظن أنها فعل، وإنما الكلام على التقديم والتأخير، والأصل: «خدودها تترى» بدليل نظم البيت السابق «عاد مولى شريدها» وإنما الكلام: «عاد شريدها مولى» والمولى هنا: العبد .

ثم لايخدعنك أيضا شرح أبى العباس ثعلب لتترى، بقوله: «تترى: تتبع بعضها بعضا» حيث فسر بالفعل، فإنه شرح على المعنى.

وقول الشاعر «خدودها» لم يشرحوه، وأرى أنه هنا جمع خد، وهو الجمع من الناس، فالخدود هنا: هى الجماعات، وليست تلك التى فى الوجه.

وذكر ابن كثير عن ابن عساكر، أن سعدى بنت كريز خالة عثمان بن عفان، قالت له تبشره، وتنبئه بزواجه من رقية بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم:

أبشـــــر وحـــيـيـت ثلاثاً تـــتـــرى

ثم ثـلاثـاً وثـلاثـاً أخــــــرى

البداية والنهاية ٣٤٨/١٠، و «تترى» فى موضع الصفة لثلاث، أى ثلاثاً متتابعة متواترة.

وقال ابن قلاقس، الشاعر الإسكندرى المتوفى سنة ٥٦٧هـ، يمدح الحافظ أباطاهر السلفى:

يـامــن أياديـه تتـرى لـيس يجـحـدهـا

إلا أناس لفضل الله قد جحدوا

وقال أيضا يمدحه:

ظـــل ذا لـــوعـــة وحـــزن ووجـــد

وعـلـيل وحـــرقـــة واشتيـاق

ودمـوع تتـرى وقـلـب عـمـيد

راعـــه لـــمـــع مبـسم بـــراق

ديوانه ص ٣٠١، ٤٨٦، والتقدير: يامن أياديه متواترة . ودموع متواترة.

* * *

ثم نعود إلى بيت أحمد شوقى، الذى بدأنا به الكلام:

والآى تـتـرى والخـــوارق جـمة

جـــبـــريـل رواح بـــهـــا غـــــداء

وقد أشرت إلى أن شارح الديوان قد فسر الكلمة بأن معناها: تتوالى، فأوهم

بذلك أن الكلمة فعل . وقد يظن ظان أن أحمد شوقى وقع فيها، وأنا أعيذه من ذلك؛ فالرجل كان ذا ثقافة لغوية عالية جدا، وقد أخبرنى شيخى محمود شاكر رحمه الله أن أحمد شوقى كان كثير النظر فى «لسان العرب»، وأخبرنى الأستاذ مصطفى حجازى عضو مجمع اللغة العربية أن الشيخ سليم البشرى أحصى ألف لفظة من الكلام الغريب الفصيح أحياها أحمد شوقى فى شعره، فبعيد جداً أن يتوهم هذا الشاعر الكبير فعلية «تترى» وتأويلها فى بيته المذكور أن تكون خبراً للآى، والتقدير: والآى متواترة، أو تكون حالاً من فاعل فعل محذوف معه، ويكون تقدير الكلام: والآى تجئ تترى ويستأنس لذلك بما ورد من كلام معاوية «إن السيل إن جاء تترى».

***

ولايبقى إلا دفع شبهة تتصل باشتقاق هذه الكلمة «تترى» والجنوح بها نحو الفعلية:

نقل ابن منظور فى لسان العرب عن ابن الأعرابى «ترى يترى: إذا تراخى فى العمل، فعمل شيئا بعد شئ» وقد نقل ابن منظور ذلك الكلام فى موضعين من اللسان، الموضع الأول فى أثناء مادة (وتر) والموضع الثانى فى مادة (ترى) وفى النفس من هذا النقل شىء :

أولا: لانفراد ابن الأعرابى به، ولم ينقل عن غيره من اللغويين.

وثانياً: أن صاحب اللسان ذكر فى مادة (ترى) أن هذا من التهذيب خاصة. وهو فعلا فى تهذيب اللغة للأزهرى ٣٠٩/١٤، لكن قول صاحب اللسان «خاصة» مما يضعف هذا النقل؛ لأن مراجع اللسان خمسة، كما هو معروف: الصحاح للجوهرى، وحواشيه لابن برى، والمحكم لابن سيده والتهذيب للأزهرى، والنهاية لابن الأثير ولم يرد هذا النقل فى شىء منها، سوى التهذيب.

وثالثا: أن ابن الأعرابى لم يستشهد لهذا الفعل بشاهد من نثر أو شعر . واللغة إنما أخذت من كلام العرب وأشعارها.

هذا وقد زاد الصاغاني في الطنبور نغمة – كما جاء في المثل – فأضاف إلي ما قاله ابن الأعرابي: «أتري: إذا عمل أعمالا متواترة، ويكون بين كل عملين فترة» . التكملة ٣٨٠/٦، ولا صلة لذلك كله بكلمة «تترى» إلا من بعيد، كما لا يؤخذ من ذلك فعلية «تترى».

وبعد: فقد ثبت إن شاء الله، أن هذه الكلمة اسم، وليست فعلا، وثبت أيضا أن غالب استعمالها أن تكون حالاً، وقد تأتى صفة، ثم قد تأتى خبراً . وعلى ذلك نقول: جاءت الأنباء تترى بكذا، أو الأنباء تترى بكذا، ولا نقول: تترى الأنباء بكذا.

وشكراً خالصاً للصديق الأستاذ عبدالرحمن شاكر الذى فتح لى هذا الباب من القول، ورحم الله أحمد شوقى رحمة واسعة سابغة.

ثم الصلاة والسلام الأتمان الأكملان على صاحب الذكرى العطرة ، اللهم احشرنا تحت لوائه، وارزقنا شفاعته.

جزء خاص

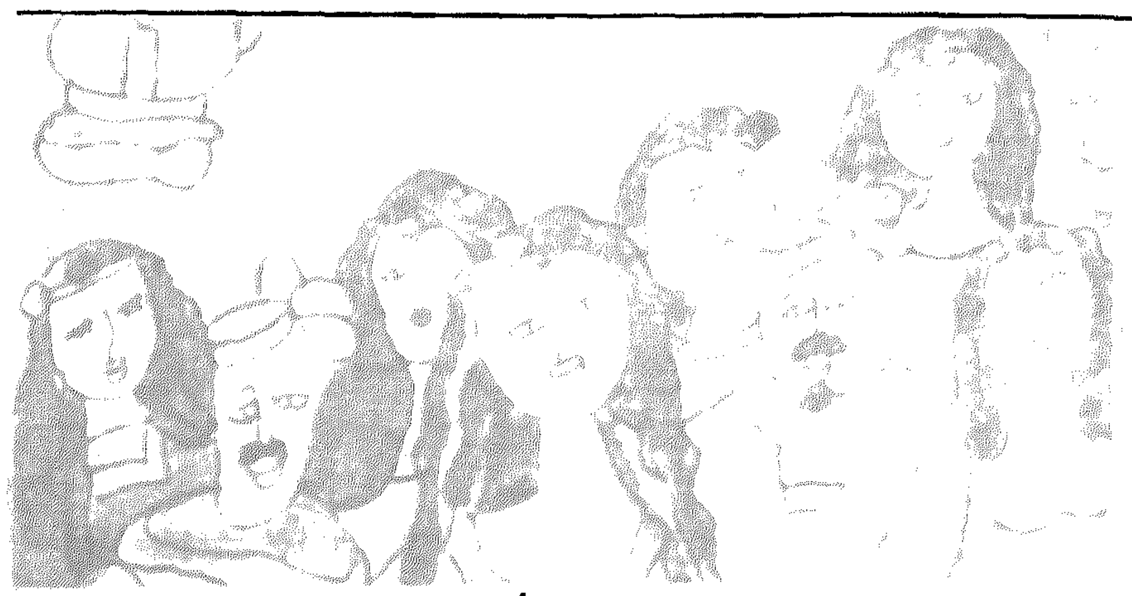


نظرات فى السيرة النبـــــــوية

سيرة ابن هشام

بقلم : د. محمود على مراد

☐ كتب الدكتور ابراهيم عوضين الأستاذ بكلية اللغة العربية بجامعة المنصورة مقالا فى عدد مايو من هذه المجلة بعنوان «سيرة ابن هشام وإنصاف الحقيقة» رد فيه على مقال صدر لى فيها فى أول يناير من هذا العام بعنوان «سيرة ابن هشام .. هل أنصفت الحقيقة». ولى على الآراء التى وردت فى مقال د. عوضين ملاحظات قد تسنح لى الفرصة لإبدائها أو لإبداء بعضها فيما بعد .. ولكننى سأرد الآن على سؤال مهم طرحه الدكتور علىّ فى هذه العبارة : «أيعيب القبيلة ، أو يعيب محمدا صلى الله عليه وسلم ، قيام قبيلته بدور القبيلة العربية عموما فى حماية أبنائها ومنعهم من أى معتد ، لأنها ترى فى ذلك امتهانا لها، وانتقاصا من مكانتها ؟» ☐



وترجع أهمية هذا السؤال إلى أن موضوع حماية أبى طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحماية قبيلة عبدالمطلب ومن ورائها قبيلة هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم هو فى الواقع الموضوع الأساسى الذى تعالجه سيرة ابن هشام فى الفترة المكية من بدء البعثة حتى وفاة أبى طالب قبل الهجرة بثلاث سنوات تقريبا . وجوابى عن سؤال الدكتور هو أن السؤال المطروح ليس معرفة ما إذا كانت حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم عيبا أم لا ، بل معرفة ما إذا كانت حقيقة تاريخية أم لا . والذى رجحته هو أنها ليست حقيقة تاريخية ، وذلك لأسباب عدة يمكن تلخيصها كالآتى :

أولا : محمد خارج على قبيلته

صورة محمد فى منظار قبيلته وفى بيئته الجاهلية لم تكن صورة الإبن البار المطيع ، بل كانت صورة القائم بدعوة من شأنها تقويض النظام القبلى من أساسه ، وكان ما يتلوه على ذويه وأصحابه والناس عموما من قرآن يحطم ما كان يقوم عليه النظام الجاهلى من أساطير الأولين ، من جهة ، ومن عبادات ومقدسات وثنية ، من جهة أخرى . محمد كان خارجا على قبيلته ، والخارج على القبيلة كان يفقد الحق فى التمتع بحمايتها وكانت قبيلته تنبذه وتتبرأ منه .

ثانيا – حماية ربانية

المؤلف ذاته يسرد مجموعة من الوقائع تدل على أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان مشمولا برعاية ربانية :

أ) أم جميل ، حمالة الحطب ، حين

سمعت ما نزل فيها وفى زوجها (أبو لهب) من القرآن أتت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو جالس فى المسجد عند الكعبة ومعه أبو بكر الصديق ، وفى يدها فهر من حجارة ، فلما وقفت عليهما أخذ الله ببصرها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فلا ترى إلا أبا بكر ، وكانت تنوى أن تضرب بفهرها فم الرسول صلى الله عليه وسلم.

ب) الأراشى استعان بالرسول صلى الله عليه وسلم على أبى جهل لكى يؤديه دينه . وطرق الرسول صلى الله عليه وسلم على أبى جهل بابه .. فخرج إلى الأراشى بحقه ، ثم قال لأصحابه :«والله ما هو إلا أن ضرب علّى بابى وسمعت صوته فملئت رعبا ، ثم خرجت وإن فوق رأسه لفحلا من الإبل ما رأيت مثل هامته ولا قصرته ولا أنيابه لفحل قط والله لو أبيت لأكلنى» .

ج) جبريل أتى رسول الله وعظماء المستهزئين يطوفون بالبيت فقام وقام رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى جنبه، فمر به الأسود بن المطلب فرمى فى وجهه بورقة خضراء فعمى ، ومر به الأسود بن عبد يغوث فأشار إلى بطنه فاستسقى بطنه فمات منه حبنا . ومر به الوليد بن المغيرة فأشار إلى أثر جرح بأسفل رجله كان أصابه قبل ذلك بسنين .. خدش ليس بشئ ، فانتقض به فقتله ومر به العاصى ابن وائل فأشار إلى أخمص رجله فدخلت فى أخمص رجله شوكة فقتلته . ومر به الحارث بن الطلاطلة فأشار إلى رأسه فامتخض قيحا فقتله .

د) أبو جهل قال لقريش : إنى أعاهد الله لأجلسن له غدا بحجر ما أطيق حمله، فإذا سجد فى صلاته نضخت به رأسه ، فلما أصبح أخذ حجرا ، وغدا رسول الله صلى الله عليه وسلم كما كان يغدو، فلما سجد احتمل أبو جهل الحجر ثم أقبل نحوه، حتى إذا دنا منه رجع منهزما منتقعا لونه مرعوبا قد يبست يداه على حجره حتى قذف الحجر من يده . وقامت إليه رجال من قريش فقالوا له : ما لك يا أبا الحكم ؟ قال: قمت إليه لأفعل به ما قلت لكم البارحة ، فلما دنوت منه عرض لى دونه فحل من الإبل، لا والله ما رأيت مثل هامته ولا مثل قصرته ولا أنيابه لفحل قط، فهّم بى أن يأكلنى .

هـ) فى حديث ركانة : الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن صرع ركانة مرتين، دعا شجرة فأقبلت حتى وقفت بين يديه فقال لها ارجعى إلى مكانك فرجعت إلى مكانها .

و) فى حديث حصار بيت الرسول صلى الله عليه وسلم بعد بيعة الحرب يقول النص : «فلما كانت عتمة من الليل (اجتمع الفتيان) على باب الرسول صلى الله عليه وسلم يرصدونه متى ينام .. وخرج عليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخذ حفنة من تراب فى يده ، وأخذ الله تعالى على أبصارهم عنه فلا يرونه».

والمؤلف، الذى يتحدث عن حماية القبيلة للرسول صلى الله عليه وسلم يناقض نفسه هنا ، فإن النبى الذى يخفيه الله عن أعدائه سواء كانوا امرأة شريرة أو مجموعة من الفتية المسلحين يمثلون كل قبائل قريش ، والذى يحرسه فحل مخيف من الإبل ، والذى يستطيع بإشارة من يده أن يقتل خصمه أو يصيبه بالعمى أو يقول للشجرة أن تأتيه فتأتيه ، ليس محتاجا لحماية أحد من الناس .

إن المؤلف، الذى جعل من حماية أبى طالب وبنى عبد المطلب للرسول صلى الله عليه وسلم الموضوع الأساسى فى حديث الفترة المكية وفى شعرها ؛ هو وهو الذى يقول، كما أشار د. عوضين «فوثبت كل قبيلة على من فيهم من المسلمين يعذبونهم ويفتنونهم عن دينهم» .

وهو هو الذى يقول فى موضع آخر : «ثم إنهم عدوا على من أسلم واتبع رسول الله صلى الله عليه وسلم من أصحابه فوثبت كل قبيلة على من فيها من المسلمين فجعلوا يحبسونهم ويعذبونهم بالضرب والجوع والعطش وبرمضاء مكة إذا اشتد الحر ، من استضعفوا منهم ، يفتنونهم عن دينهم فمنهم من يفتن من شدة البلاء الذى يصيبه ومنهم من يصلب لهم ويعصمه الله منهم ».

وقد بحثت فى السيرة عن تفسير لحقيقة أن تكون قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم شذت على سياسة القبائل الأخرى وحمت الرسول صلى الله عليه وسلم فلم أجد ، كما أن الدكتور عوضين لم يجد تفسيرا فلم يرد على ملاحظتى التى قلت فيها فى مقالى السابق : «إذا كان الأساس الذى استندت إليه حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول هو العصبية القبلية فقد كان المفروض منطقيا أن تحكم هذه العصبية علاقة القبائل الأخرى بأعضائها المسلمين وأن يتمتع هؤلاء أيضا بحماية قبائلهم» . والمعقول أن القبائل اذا كانت قد اضطهدت أبناء ها المسلمين باعتبارهم صابئين «أو ثوارا بلغة اليوم» فالمفروض أن يكون اضطهاد قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم للرسول أكبر لأنه زعيم الثورة . كذلك فإن هجرة جعفر ابن أبى طالب دليل قوى على اضطهاد بنى عبد المطلب وبنى هاشم وتعذيبهم للمسلمين .

هجرة جعفر

وأود هنا أن أتوقف لحظة عند ما قاله د. عوضين بشأن هجرة جعفر . فانا لم

أجزم بأن جعفرا اضطر الى الهجرة الى الحبشة ، كما يقول الدكتور لأن أحدا ناله بأذى ، بل قلت إنه «اضطر إلى الهجرة الى الحبشة فرارا من الاضطهاد» والذى أعنيه أنه لابد قد رأى قبيلته تعذب أبناءها المسلمين وتضطهدهم ففضل الهجرة أماقول الدكتور إنه ومن هاجروا إلى الحبشة فى أول فوج «لم يهاجروا فرارا من الأذى ، ولكنهم خرجوا بدينهم ليفتحوا بذلك ميدانا جديدا يكسرون به حصار الدعوة داخل مكة «فقول لم أجد ما يؤيده فى سيرة ابن هشام ، وهو قول فيه نظر . ذلك أن من غير المتصور ألا يجد هؤلاء الصحابة مكانا يفتحون فيه ميدانا جديدا للدعوة غير الحبشة التى لا يعرفون لغتها وعاداتها وليس لهم فيها وسيلة ممكنة لكسب الرزق، وكانت أمامهم أرض الله واسعة فى الجزيرة العربية ذاتها يفتحون فيها ما يشاءون من جبهات . وفضلا عن ذلك فإن الشخص الوحيد الذى تحدثنا السيرة عن إسلامه على يد جعفر هو ملك الحبشة . والنص لا يقول إن إسلام هذا الملك حدث لأن جعفرا ذهب الى الحبشة يدعو إلى الاسلام بل لأن النجاشى أراد بعد لقائه بمبعوثى مكة أن يأخذ فكرة عن دين من هاجروا إلى بلده من العرب ، وأخيرا فإن من الغريب أن أحدا من رعايا هذا الملك لم يعتنق الاسلام وقد أقام عشرات من أجلاء الصحابة بين ظهرانيهم سنوات عديدة . والحقيقة التى لا مفر منها هى أن جعفرا شأنه فى ذلك شأن بقية من هاجروا إلى الحبشة ، يندرجون فى جملة من قصدهم المؤلف ذاته حين قال تحت عنوان «نزول الأمر لرسول الله صلى الله عليه وسلم فى القتال» ، فى آخر الفترة المكية : «وكانت قريش قد اضطهدت من اتبعه من المهاجرين (والمقصود هم مسلمو مكة) حتى فتنوهم عن دينهم ونفوهم من بلادهم، فهم بين مفتون فى دينه وبين معذب فى أيديهم ، بين هارب فى البلاد فرارا منهم؛ منهم من بأرض الحبشة ، ومنهم من بالمدينة، وفى كل وجه» .

رابعا - لم يقتلوا محمدا

إن من يقرأ تهديدات قريش بإعلان الحرب على أبى طالب إن لم يخل بينهم وبين الرسول صلى الله عليه وسلم «حتى يهلك أحد الفريقين» ويقرأ طلب تسليم الرسول إليها «لنقتله»، ويقرأ أشعار ابى طالب عن الطعان والنضال دون محمد والنهوض فى الحديد إلى أعدائه ، ويقرأ قسمه برب البيت ألا يسلم أحمد، من يقرأ كل هذا يتوقع أنه إذا مات أبو طالب أو

إذا نزع بنو عبد المطلب وبنو هاشم حمايتهم عن الرسول صلى الله عليه وسلم فلن يمضى يوم وليلة إلا وتنقض قبائل قريش على محمد الأعزل وتفتك به فتكا ذريعا وتمثل بجثته . والذى حدث هو أن أبا طالب ، مات وأن قبيلة الرسول نزعت عنه حمايتها (مما اضطره، طبقا لقول المؤلف، إلى الذهاب إلى ثقيف والاتصال بقبائل العرب لطلب المنعة من قومه) ولكن قريشا لم تنقض على الرسول ولم تتآمر على قتله بل ظل الرسول صلى الله عليه وسلم يباشر دعوته كما كان يفعل من قبل، وأن الوضع استمر على هذا النحو ثلاث سنين حتى جاء قريشا خبر بيعة الحرب وقد ذكرت هذه الحجة أيضاً فى مقالى السابق كسبب للتشكيك فى دعوى حماية بنى عبد المطلب وبنى هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن د.عوضين لم يرد عليها . وهناك دلائل أخرى يطول شرحها مؤداها أن دعوى حماية الرسول دعوى باطلة ، وهى ترجح لدينا على النقيض ، أن قبيلة الرسول كانت تعذب المسلمين بضراوة تفوق ضراوة قبائل قريش الأخرى فى معاملة أبنائها من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ماذا يقول القرآن ؟

ولقد رجعت للقرآن الكريم لأعرف ما إذا كانت سوره المكية تشير إلى هذه الحماية التى كانت ، حسب تصوير المؤلف، حدث الأحداث فى مكة والتى استمرت سنين عديدة ، فلم أجد أى إشارة اليها ، ولم أجد كذلك شيئا فى قصص الأنبياء الآخرين يدل على أن قبيلة أحدهم دافعت عنه فى وجه أعدائه الكفار ، وحتى فى قصة شعيب الذى قال له قومه **«ولولا رهطك لرجمناك»** ليس هناك ما يدل على أن رهط شعيب كانوا أو كان معظمهم كفارا كقبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم والذى وجدته فى القرآن على العكس من ذلك :

– أيات كثيرة مثل : **«قل أغير الله أتخذ وليا فاطر السموات والأرض»** و **«توكل علي الله وكفي بالله وكيلا»** و **«ومن يتولهم منكم فأولئك هم الظالمون»** وكلها آيات تفيد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يركن إلى الله ، وإلى الله وحده، فى حمايته ، وأنه كان من المحظور عليه وعلى المسلمين أن ينشدوا حماية لدى الكفار .

– قصص لأنبياء عديدين (ابراهيم ونوح وموسى وهود وشعيب ولوط وغيرهم) كفرت أقوامهم بالله وبرسالاتهم وهموا بقتلهم أو النيل منهم فانجاهم الله ومن اتبعوهم وأهلك اعداءهم . وهى قصص أراد بها الله سبحانه وتعالى أن يشجع الرسول صلى الله عليه وسلم فى وجه أعدائه : **«وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك»** .

– آيات كثيرة تفيد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان خائفا على قومه لا

خائفا منهم : «**فلا تذهب نفسك عليهم حسرات** «**فلعلك باخع نفسك علي آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا**» . والخوف على الغير والخوف على النفس لا يجتمعان ولم يرد عن الرسول صلى الله عليه وسلم فى القرآن أنه خائف (كما ورد عن موسى ولوط).

- آيـــة «**والله يعصمك من الناس**» . وهى وإن كانت قد وردت فى سورة مدنية إلا أن فيها فصل الخطاب فى هذا الموضوع .

★ ★ ★

ومحصلة كل هذا هى أن حماية قبيلتى الرسول صلى الله عليه وسلم له حماية لا يقبلها العقل وتناقضها أجزاء من النص ذاته ولا تجد لها سندا من القرآن ، والشئ الذى يستسيغه العقل هو أنه إذا كانت هناك حماية بشرية إلى جانب الحماية الربانية فهى حماية المسلمين للرسول صلى الله عليه وسلم. وإذا كان هناك من طبقت عليهم المقاطعة الاجتماعية والاقتصادية من جانب قريش فهم المسلمون . ويؤيدنى فى هذا الرأى الآية التى تقول : «**هو الذي أيدك بنصره وبالمؤمنين**» . وكذلك إشارة من السيرة أوردها د. عوضين فى مقاله هى التى نعلم منها أن أبا جهل «كان إذا سمع بالرجل قد أسلم، له شرف ومنعة، أنبه وخزاه ، وإن كان تاجرا قال : لتكسدن تجارتك ، وليهلكن مالك ، وإن كان ضعيفا ضربه وأغرى به ».



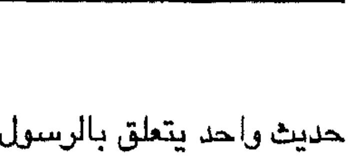
كتابة للسيرة بفلسفة عباسية

لقد حاولت أن أعرف السبب الذى جعل ابن اسحاق ومن نقل عنهم يختلقون قصة الحماية هذه والذى جعل هذا المؤرخ يملأ بها صفحات الفترة المكية من سيرته، واتضح لى أن هذا السبب هو على الأرجح ولاؤه للخليفة العباسى المنصور الذى تقول المصادر إنه هو الذى كلفه بتأليف كتاب عن تاريخ العالم يتضمن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم والمنصور هو ثانى الخلفاء العباسيين .

وقد جاء فى كتاب التاريخ الاسلامى العام للدكتور على ابراهيم حسن ص ٣٣٧ أن أبا العباس ، أول الخلفاء العباسيين خطب فى صبيحة اليوم التالى لتوليه الخلافة خطبة أشاد فيها بفضل آل محمد وندد بالأمويين لاغتصابهم الخلافة ولما اقترفوه من آثام وذنوب ، وقد ورد فى هذه الخطبة قول أبى العباس : «وبنا هدى الله الناس بعد ضلالهم» وكذلك إن الله انتقم منهم - أى من بنى أمية - بأيدينا .

ورد علينا حقنا ! «رد علينا حقنا و بنا هدى الله الناس بعد ضلالهم» ما معنى هذا الكلام ؟ معناه «أننا ، بنى العباسى أولى من غيرنا بالخلافة لأننا ننتمى إلى قبيلة الرسول وأن بنى عبد المطلب هم الذين هدى الله بهم الناس عن طريق محمد هذه هى فلسفة الخلافة التى كانت تستمد منها شرعيتها ملخصة فى عشر كلمات . وهى فلسفة قبلية جاهلية عشائرية لا تنظر إلى محمد إلا فى إطاره القبلى الصرف ، وتنسبه إلى قبيلته لا إلى الله الذى ارسله للناس بالهدى ودين الحق، وهى تتعارض تماما مع روح الاسلام الذى يحطم الحواجز القبلية ويربط الانسان بخالقه ويوسع عالمه البشرى ليشمل بنى آدم جميعا باعتبارهم إخوته ويجعل ولاءه أولا وآخرا لله ولرسوله وفقا للآية الجامعة من سورة التوبة التى تقول : «قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بأمره والله لا يهدي القوم الفاسقين» .

وسيرة ابن هشام ، فى جزئها الذى نحن بصدده ، هى فى الواقع تجسيد كلى وجزئى للفلسفة العباسية ، فلسفة القبيلة ، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم لا يظهر فيها إلا فى إطار قبلى محدود . وقد رأينا أن ابن اسحاق حول قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم ، التى تدل الشواهد والقرائن على أنها كانت تعذب المسلمين ، إلى قبيلة تحمى الرسول ، ولم يكتف بذلك بل جعلها حاميته الوحيدة فلم يعترف للمسلمين الذين كانوا يفوقونها عددا ويمتازون عليها بأنهم آمنوا برسالة نبيهم وتحملوا من أجله اضطهاد ذويهم ومقاطعتهم .. بنصف ولا بربع ولا بعشر معشار الفضل فى حمايته ، وليس هذا فحسب بل أقام فى السيرة حاجزا بين الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه فنحن لا نراه أبدا فى صحبتهم يعلمهم القرآن ويحدثهم ويحدثونه فى شئون الدين والدنيا وفى أحوالهم العامة والخاصة ، بل هو وذووه دائما فى واد ، وصحابته فى واد آخر . ومن أمثلة ذلك ما يقوله فى فترة الاستخفاء من أن الرسول صلى الله على عليه وسلم كان «اذا حضرت الصلاة خرج إلى شعاب مكة وخرج معه على بن أبى طالب»، وأن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا صلوا ذهبوا فى الشعاب ، فاستخفوا بصلاتهم من قومهم». أين الصحابة إذا حضرت الصلاة فى الخبر الأول ؟ وأين الرسول ، فى الخبر الثانى ؟ وهل كان أصحاب الرسول يصلون وحدهم فى الشعاب أم كانوا يصلون وراءه صلوات الله وسلامه عليه ؟ واذا كان الرسول يؤمهم فى الصلاة فلم لا يذكره كما ذكره وهو يتحدث عن على ، ولم تمر فترة الاستخفاء كلها دون خبر واحد أو



حديث واحد يتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم خارج دائرة عمه أبى طالب وابن عمه علىٍّ ؟

سؤال يظل بغير جواب وما أكثر الأسئلة التى لا تجد لها جوابا عند ابن إسحاق!

النص يغض من قدر الرسول ﷺ

وكان مما يقتضيه تعظيم قبيلة خلفاء بنى العباس اضفاء ابعاد اسطورية على بعض شخصياتهم فنرى المؤلف يتحدث عن عبد المطلب فيما يشبه الملحمة ، فى لقائه بأبرهة وفى قصة زمزم وقصة الفداء، كما نراه يجعل من أبى طالب شاعر مكة الوحيد الجدير بهذا الاسم ، ويجعل اشراف مكة يسعون اليه ولا يسعى هو إليهم ، ويجعله يستدعى محمدا النبى، الذى كان يبلغ من العمر ثلاثة وأربعين عاما، إلى مجلسه كما يستدعى الكبير الصغير ولا يسعى هو إليه ولو مرة على سبيل المجاملة، وهناك عدد من المقارنات لو أجريناه لاتضح لنا مخطط المؤلف لإعلاء شأن بنى عبد المطلب على حساب الرسول صلى الله عليه وسلم :

- فإذا قارنا الحيز ، من حيث عدد الصفحات الذى خصصه ابن اسحاق لوصف الرسول بذلك الذى خصصه لوصف عبد المطلب «سيد قريش وأوسم الناس وأجملهم وأعظمهم» فى قصص أبرهة وزمزم والفداء لوجدنا أنه أقل من واحد إلى عشرة .

- ولو قارنا ما قاله محمد فى الفترة المكية من حديث (أقل من عشر جمل لو جمعت لما ملأت ربع صفحة) بقصائد أبى طالب السبع وآياتها الـ ١٦٧ لوجدنا النسبة ذاتها .

- ولو قارنا، من جهة أخرى، موقف عبد المطلب حيال أبرهة الذى «أجله وأعظمه وأكرمه عن أن يجلسه تحته فنزل عن سريره فجلس على بساطه وأجلسه معه عليه إلى جنبه» عبد المطلب الذى لم ترهبه جيوش أبرهة وهيلمانه والفيل الرهيب الذى جاء به فقال لأبرهة حين هدده بالسير إلى مكة وهدم الكعبة، فى ثقة واعتزاز وتحد «إن للبيت ربا يمنعه»، بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم المستخذى بين يدى عمه ، وهو يبكى حين يظن أنه سيتخلى عن حمايته لوجدنا أن محمداً لا يملك إيمان جده الوثنى، الذى أطلق على أحد أبنائه اسم عبد العزى ، بأن له ربا يمنعه من أعدائه .

أما محمد، الرسول الذى اختاره الله ليحمل أعظم رسالة حملها نبى لقومه وللبشر قاطبة والذى قال عنه بارئه، **﴿وانك لعلي خلق عظيم﴾** والذى جعله القرآن وصفاته الشخصية ودعوته الى الاسلام يعلو بهامته فوق هامات عظماء قريش

وشعرائها ورؤسائها وساداتها بمن فيهم أبو طالب وعبد المطلب وجعلهم يبدون بالقياس إليه كالأقزام ، والذى يتحدث دائما بإيمانه من مركز قوة، فإننا لا نجد له أثرا فى سيرة ابن هشام . محمد فى هذه السيرة واحد من بنى عبد المطلب وبنى هاشم إذا كان عظيما ، فليس ذلك لأن الله خصه بالرسالة واصطفاه لها «بصفته الشخصية» كما نقول الآن، وإنما لأنه نتاج شجرة - هى قبيلته - أنتجت قبله أكثر من عظيم .

وتغض من قدر الصحابة

وإذا كانت هذه الصورة الهزيلة - صورة النبى المحمى من قبيلته - هى الصورة التى تحكمت فى رسمها فلسفة العباسيين فيما يتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم ، فقد تحكمت هذه الفلسفة أيضا من باب أولى فى الصورة التى رسمها المؤلف لأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم وبصفة خاصة لأصحابه الثلاثة الذين خلفوه على المسلمين والذين كان العباسيون - رغم تصريحاتهم الرسمية - يعتبرون أنهم اغتصبوا منهم الخلافة . إن أحدا من هؤلاء الصحابة لا يدانى فى العظمة عبد المطلب أو أبا طالب، وليس من بينهم أحد خلا من المثالب كما خلا منها هذان العظيمان . أما أبو بكر فهو يظهر فى السيرة على أنه رجل ضعيف رغم أنه هدى إلى الاسلام عددا من الصحابة وأنه أنفق من ماله لينقذ من العذاب بعض العبيد المسلمين فاشتراهم واعتقهم . كذلك فقد فكر فى وقت من الأوقات فى الهجرة رغم أنه لم يكن مضطرا إليها وتخلى عن الرسول وتركه لمصيره فى مواجهة قريش . وأما عثمان، الصديق الحميم للرسول ، الذى أحبه وزوجه اثنتين من بناته ، الواحدة بعد وفاة الأخرى ، والذى كان من بين مهاجرى الحبشة ، فقد تجاهله المؤلف تماما ولم يخصص له ولو فقرة أو سطرا ، وذلك بالقطع ، لأنه كان ينتمى الى القبيلة التى كان ينتمى اليها الخلفاء الأمويون . وأما عمر ، فقد خصصت السيرة صفحات عديدة لقصة إسلامه ولكننا لو أمعنا فيها النظر لوجدنا فيها روايتين عن هذا الاسلام تختلفان فى كل شئ ولكنهما تتفقان على ذم عمر فى الفترة السابقة على إسلامه ، فهو فى إحداهما يعاقر الخمر مع نفر من أصحابه ، وهو فى الأخرى يخرج من بيته متوشحا بسيفه ليقتل الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو فيما عدا قصة إسلامه يوصف بأنه كان يكره الاسلام والمسلمين ويضطهدهم ويعذبهم ويسئ معاملتهم فى الوقت الذى لم يذكر المؤلف شيئا من ذلك عن بنى هاشم أو بنى عبد المطلب حتى أسوأهم وهو أبو لهب ، وإذا كانت السيرة قد ذكرت عمر بالخير أحيانا فإنها تحرص دائما على أن تقرن باسمه اسم واحد من بنى عبد المطلب هو حمزة . وحمزة فى إحدى روايتى إسلام عمر هو الذى قال حين طرق عمر باب البيت الذى كان الرسول صلى الله عليه وسلم مجتمعا فيه عند الصفا بنفر من أصحابه وحين قال رجل من أصحاب الرسول هذا عمر بن الخطاب متوشحا السيف : «إن كان يريد خيرا بذلناه له ، وإن كان جاء يريد شرا قتلناه بسيفه ». ●


جزء خاص

الموالد والثقافة الإحيائية

بقلم: د. أحمد أبو زيد

قائمة الأولياء والقديسين المشهورين فى مصر قائمة طويلة تضم عدة مئات على أقل تقدير، وقد أمكن لأحد البريطانيين الذى عمل فى أوائل هذا القرن فى مصر فى سلك التدريس بالمدارس الثانوية أولا ثم فى سلك البوليس وعاش ومات ودفن فى مصر ، وهو (البمباشى) جوزيف ماكفرسون أن يشاهد بنفسه مائة واثنين وستين (مولدا) لمثل هذا العدد من الأولياء والقديسين، معظمهم فى القاهرة وضواحيها .

وليس من شك فى أن القائمة يمكن أن تكون أطول من هذا بكثير جداً لو أحصينا أسماء الأولياء والقديسين (المشهورين) خارج القاهرة فى بقية أنحاء مصر بما فى ذلك الصحراوات المصرية ؛ بل وتطول أكثر وأكثر لو أضفنا إليها الأولياء والقديسين وأصحاب الكرامات والعارفين بالله الأقل شهرة من هؤلاء والذين يحتفل بذكراهم - أو على الأصح بمولدهم حسب التعبير الشائع - أبناؤهم وذووهم وأتباعهم والمؤمنون بكراماتهم والتابعون لتعاليمهم والمنخرطون فى طرقهم الصوفية. ومع ذلك فلن تضم هذه القائمة، مهما بذلنا من الجهد ، كل من عرفهم المجتمع المصرى من (الأولياء) و (القديسين) نظرا لكثرة من سقطت

الموالد والثقافة الإحيائية

أسماؤهم من الذاكرة لطول العهد ولم يعد الناس يحتفلون بذكراهم لسبب أو لآخر فأسدل عليهم النسيان أستاره الكثيفة ، وإن كان يحل محل هؤلاء الأولياء المنسيين أولياء وعارفون بالله جدد يتولى أبناؤهم وذريتهم الدعاية لهم ، بل وقد يتولون هم أنفسهم هذه المهمة ، عن طريق الإعلان في الصحف عن الاحتفال بمولدهم والدعوة إلى حضور هذه الاحتفالات التي تستغرق أسبوعا أو أكثر ، فالدعوة عامة ومفتوحة للجميع . وشيئا فشيئا ترسخ أقدام هؤلاء العارفين بالله وتحفر أسماؤهم في ذاكرة الشعب وتنسب إليهم بعض الكرامات والأفعال الخارقة وتعتبر حياتهم وكراماتهم أساطير تؤلف جزءا من التراث الشعبي العريق في مصر ، وهو تراث دائم التجدد على أي حال . ولكن هذا الأسلوب الحديث للدعوة يكشف عن جانب طريف من عبقرية مصر والمصريين والقدرة على التكيف مع الأوضاع الجديدة وتسخير أساليب الدعاية ووسائل الإعلام والاتصال الجماهيري في الإعلان عن الذات وجلب الأتباع والدخول في زمرة أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وتتحول قبورهم إلى أضرحة يحج إليها الناس ويتبركون بها ويقدمون لها النذور ويضرعون إلى أصحابها أن يساعدوهم على قضاء حوائجهم، بل وأن يكونوا وسيلتهم إلى الله.

عمق العاطفة الدينية

وعلى أى حال فإن الأولياء والقديسين العظام المشهورين فى مصر يحظون بغير شك بكثير جدا من الاحترام والتوقير والإجلال من كل شرائح المجتمع المصرى على اختلاف مستوياتهم الثقافية والاقتصادية بل واختلاف انتمائهم الدينى، وهذا الاحترام والإجلال والتوقير هو جزء من الظاهرة الدينية التى تزول أمامها كل الفوارق الدنيوية والتى تعتبر من العلامات المميزة للمجتمع المصرى من أقدم العصور، كما أن الاحتفال بموالد هؤلاء الأولياء والقديسين يعبر عن مدى عمق العاطفة الدينية، وإدراك للدور الذى يلعبونه فى حياة المجتمع باعتبارهم نماذج للمثل العليا الدينية والأخلاقية وأنماطا بشرية على درجة عالية جدا من الطهارة والنقاء والإخلاص التى يمكن أن يستمد الناس منها بعض المبادىء السلوكية التى تحدث شيئا من التوازن مع القيم المادية التى تسيطر على الحياة اليومية وعلاقات الناس بعضهم ببعض . وبقولٍ آخر فإن الموالد فيها تذكرة وإحياء لنسق من القيم والمثل العليا والأفكار السامية المستمدة من الدين والتى كانت تتمثل فى سيرة هؤلاء

الأولياء والقديسين والتى يمكن اتخاذها مبادىء توجه الإنسان فى حياته وفى علاقاته مع الآخرين فضلا عن ايقاظ العاطفة الدينية . وهذا معناه أن للموالد جانبها الإيجابى الذى ينبغى إبرازه والتركيز عليه وتأكيده طيلة الوقت . فهى ليست كما يتصور البعض مجرد شكل من أشكال التمسك أو التمسح السلبى بالماضى والحنين إليه . والماضى على أية حال ملىء بالعبر والمواعظ والمواقف الإيجابية والقيم والمبادىء العليا لو أحسن الانسان قراءته وفهمه واستلهامه .

ولقد كانت مصر دائما (أستاذاً) فى قراءة التاريخ وفهمه وإن لم تحسن فى بعض الأحوال الإفادة منه . وهذا لا يعنى أن مصر كانت دائما أسيرة الماضى ولكنها كانت على العكس من ذلك تماما تعمل على تجديد ذلك الماضى وإحيائه فى صور وأشكال جديدة قد تختلف وتتباين فى المظاهر الخارجية عن الأصل الأول ولكنها تحتفظ بنفس الجوهر وتعكس نفس المعنى وتعبر عن نفس المبادىء. والموالد التى يعطيها المجتمع المصرى كل ذلك الاهتمام هى صورة ، أو صور أخرى أكثر حداثة من احتفالات ومهرجانات دينية قديمة ، بل وموغلة فى القدم ، تجمع بين الطابع الدينى العميق والحياة الدنيوية الصاخبة ، مما يعنى أن (الموالد) ظاهرة مصرية أصيلة على الرغم من كل ما يقال عن اهتمام الفاطميين ثم المماليك بوضع أسسها الأولى وترسيخها فى العقل المصرى . فلو لم يكن هذا الاهتمام من الفاطميين ومن المماليك لما عدمت مصر وسيلة أو أخرى للاحتفال بأوليائها ومشايخها وقديسيها بنفس الشكل ونفس الطابع الدينى الدنيوى ، أى الذى تختلط فيه الممارسات والشعائر والطقوس الدينية بالأنشطة الاقتصادية والترفيهية فى ذلك المزيج الرائع الذى يثير الانتباه والاعجاب مثلما يثير السخط والاعتراض من بعض الأشخاص والجهات المتشددة التى ترى فى ذلك خروجا على الدين أو على الأقل صورة مشوهة لما يجب أن تكون عليه الاحتفالات الدينية ويتناسون أن الموالد هى فى آخر الأمر ظاهرة اجتماعية نابعة من رؤية الانسان المصرى للحياة فى مجموعها وكليتها وإن كان محورها الأساسى هم هؤلاء الأولياء والقديسون .

والواقع أن استقراء التاريخ يكشف لنا عن وجود احتفالات أقرب فى طبيعتها إلى الموالد منذ العصور الفرعونية ذاتها وما تلاها من فترات تاريخية شهدت تغيرات عميقة فى نظم الحكم والثقافة والدين وهى تغيرات انعكست بالضرورة على تفاصيل تلك الاحتفالات دون أن تفقدها ماهيتها ومعناها ووظيفتها فى المجتمع . وفى كل هذه الاحتفالات أو (الموالد) كانت تختلط كما قلنا المراسيم



عروسة المولد .. وفتاة صغيرة تختارها لتسعد بها يوم المولد

والطقوس والشعائر الدينية بالاحتفالات والمهرجانات الشعبية الصاخبة التى لا تخلو من بعض مظاهر المجون والخروج على العادات والتقاليد والمبادىء الأخلاقية التى تسود فى المجتمع فى حياته العادية اليومية . فالموالد متنفس وفرصة للخروج على الرتابة اليومية والتعبير عن النزعات والرغبات ، والعواطف الدينية والعواطف الماجنة على السواء على الرغم مما قد يبدو فى هذا القول من تناقض راجع إلى الجمع بين نقيضين . إنها نوع من الدراما الاجتماعية الشعبية التى تعبر عن المشاعر المتلاطمة المتضاربة التى تعتمل فى نفس الانسان العادى الذى يشارك بدور محدد فى هذه الدراما ، سواء أكان هذا الدور هو دور الفاعل (أو الممثل) أو دور المتفرج أو أحد أفراد الجماهير العريضة التى تأتى للمشاهدة والمشاركة فى (المشهد) أو (المشاهد) الدرامية المتتابعة . الفاعلون فى هذه الدراما الاجتماعية الشعبية هم المشاركون فى الأداء من رجال الطرق الصوفية وممثلى الهيئات الرسمية وعلى رأس هؤلاء جميعا (الخليفة) على حصانه المهيب وكذلك الراقصون والموسيقيون والباعة الذين يعرضون سلعهم المختلفة وينادون عليها بمختلف وسائل الإعلان ،



الفن الشعبى .. السلامية والأرغول والمغنية الشعبية ومدائح الرسول

وهؤلاء كلهم يؤدون أدوارا متكاملة تؤلف المشاهد الدرامية المختلفة التى يقومون بأدائها وسط مناظر وديكورات تتألف من الخيام والسرادقات والمقاهى المؤقتة وعربات الباعة وملاهى الأطفال ، وإزاء هذه الخلفية ترتفع الأصوات بقراءة القرآن وترتيل الأناشيد والأدعية والابتهالات وأصوات الذكر التى تختلط كلها بأصوات الموسيقى الصاخبة الصادرة من مكبرات الصوت مع الرقص والغناء والإعلان عن المسرحيات وعن البضائع وأنواع المأكولات وصياح الأطفال والكبار على السواء فى مزيج غريب (مصرى المذاق).

حفلات الذكر

ولقد كتب اليمباشي جوزيف ماكفرسون فى رسالة بتاريخ ١٩ اكتوبر ١٩٠٢ إلى أحد أقاربه فى اسكتلنده يصف فيها إحدى حفلات الذكر فيقول :

«والذكر هو لفيف من المسلمين الشديدى التدين الذين يستمدون ذلك الاسم من تكرار وذكر اسم (الله) . ويقع الذكر فى كثير من الأحيان بالجلوس على الأرض حول فانوس وهم يرددون اسم (الله) ، والمفروض أن الحكم البريطانى قضى على حالات المبالغة التى كانوا يذهبون إليها فى بعض الأحيان .

الموالد والثقافة الإحيائية

« وقد دعانى أحد المشايخ - وهو رجل متقدم فى السن ولطيف - للجلوس فى موضع ممتاز، كما وُضعت لنا الوسائد لكى نتكىء عليها وقدمت لنا القهوة . وفجأة وثب رجل من بين (الذكر) وسط الحلقة وأخذ يصدر أصواتا عالية تتجاوب فى تناغم مع الكلمات التى يرددها الآخرون . وشيئاً فشيئاً انضم إليه أشخاص آخرون وأخذ الجميع يصدرون أصواتا عميقة كالفحيح من صدورهم . ثم جاءوا ببعض الآلات الموسيقية الوطنية (معظمها طبول ومزامير ودفوف) وأخذ وقع الأنغام يزداد فى السرعة إلى أن أصبح كل أفراد المجموعة يصدرون ذلك الصوت من صدورهم فى شدة وعنف ، وكان معظمهم يتمايلون بأجسامهم ، بينما أخذ البعض يدورون بسرعة حول أنفسهم مثل المغازل ، وأخذ فريق ثالث يتلوون حول أنفسهم بشكل مثير ، ثم بدأ عدد كبير من الحاضرين فى الإنشاد بأصوات عالية والباقون يتبعونهم حتى أصبحت الضجة تصم الآذان .

« وبعد منتصف الليل بقليل جاء الطعام والشراب ... بكميات هائلة ، ثم تناولنا القهوة وبعض حبات العنب وانصرفنا... وحين وصلت إلى البيت كانت الساعة قد بلغت الواحدة والنصف صباحا، ولكنهم كانوا قد بدأوا يعودون مرة ثانية لاستئناف الذكر ، وتوجهت إلى سريرى للنوم ولا تزال (لا إله إلا الله) تتردد فى أذنيّ» .

ظاهرة مصرية أصيلة

واستمرار هذه الاحتفالات الدينية الدنيوية على طول عصور التاريخ المصرى هو الذى يجعلنا نقول إن الموالد ظاهرة مصرية أصيلة ، وهذا لا يعنى عدم معرفة المجتمعات الأخرى لمثل هذه الاحتفالات فالكتابات الأنثربولوجية بالذات مليئة بالمعلومات عن الاحتفالات الدينية التى لا تخلو من عناصر دنيوية وترفيهية واضحة ولا تمت إلى المعتقدات الدينية فى تلك المجتمعات بشىء ، ولكن الذى يميز الوضع فى مصر هو أن للأولياء والقديسين المسلمين والمسيحيين صورة تاريخية سابقة تتمثل فى بعض آلهة مصر القديمة ومعبوداتها، كما أن للموالد ذاتها ما يشابهها فى الاحتفالات والمهرجانات التى كانت تقام لتمجيد تلك الآلهة والمعبودات ، ولسنا نعنى بذلك أن الأولياء والقديسين نسخة أكثر حداثة من المعبودات المصرية القديمة أو أن الموالد ترجمة دقيقة لتلك الاحتفالات والمهرجانات، وإنما الذى نقصده هو أن ثمة نوعا من الاستمرار فى الموقف والنظرة والتصورات

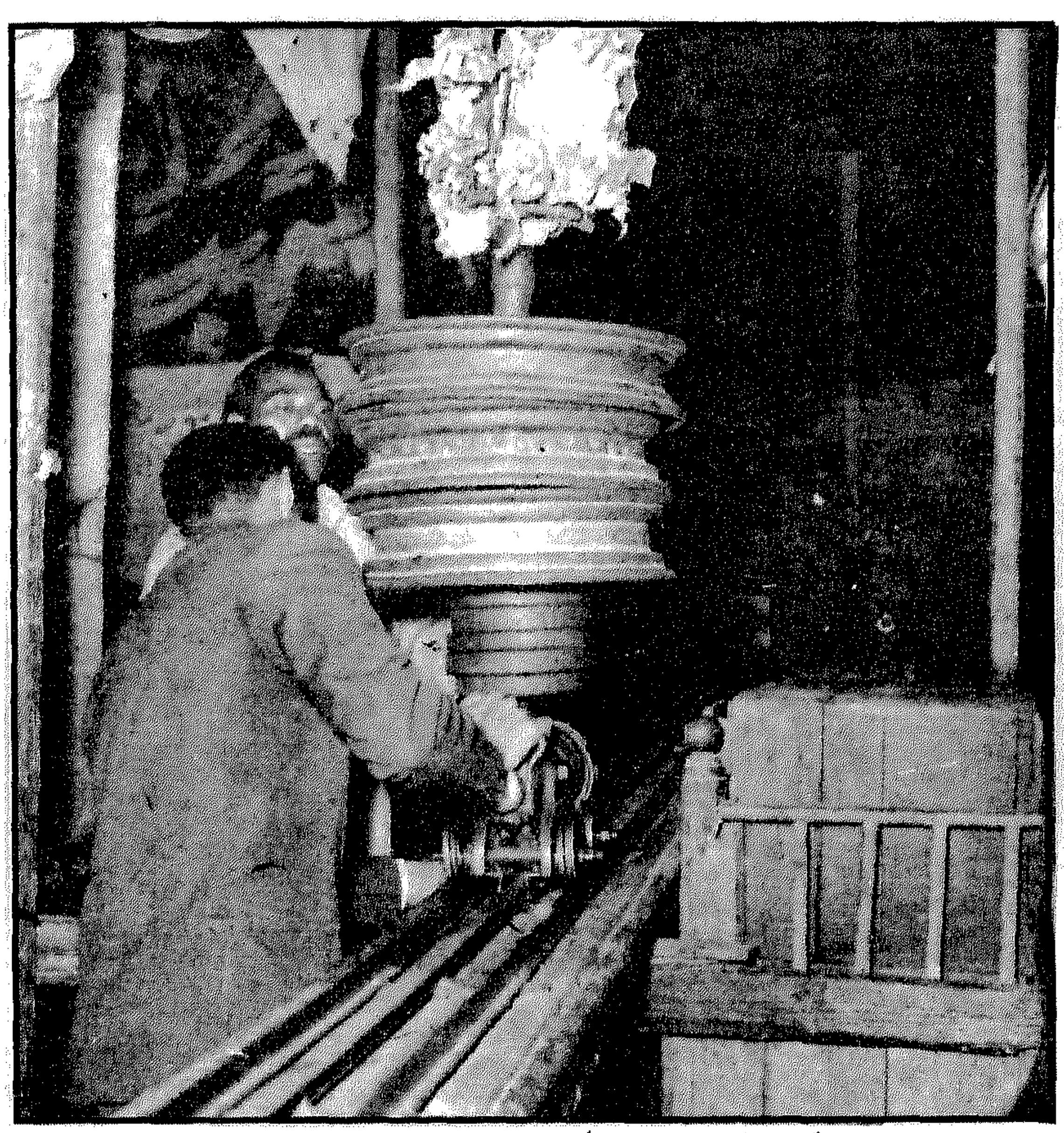
التى تؤلف كلها جزءا مهما من الثقافة المصرية الأصيلة .

يظهر هذا الاستمرار بشكل واضح فى سيرة اثنين من الشخصيات الدينية المرموقة لدى المسلمين والأقباط فى مصر وأوجه الشبه بينهما وبين أحد ابطال الأساطير المصرية القديمة ، ونعنى بهؤلاء الثلاثة ولى الله السيد/ ابراهيم الدسوقى والقديس مار جرجس ثم حورس ابن أوزوريس وإيزيس والحياة التى عاشها كل منهم والدور الذى لعبه أثناء حياته ونظرة التعظيم والاحترام والتقديس التى ينظر بها المصريون فى العصور الثلاثة إلى تلك الشخصيات والاحتفالات التى تقام لهم سواء فى الحاضر بالنسبة للولى المسلم والقديس القبطى أو فى الماضى بالنسبة لأبطال الاسطورة المصرية .

فالسيد/ ابراهيم الدسوقى له قصة يرويها الرواة فى مولده عن صراعه ضد تمساح ضخم ابتلع طفلاً صغيراً فلجأت الأم إلى الولى تستعين به كى يرد لها طفلها فذهب الولى إلى (البحر) فرع رشيد وأمر التماسيح أن تحدد له التمساح الذى ابتلع الطفل فأحضروه له وأمره بأن يخرج الطفل سليما من بطنه واستجاب التمساح لطلب الولى فى خشوع وخضوع ، ولكن الولى مع ذلك قتل التمساح حتى يريح الناس من شروره وآثامه .

مثل هذه القصة نجدها مع بعض التحويرات بالنسبة للقديس مار جرجس قاتل التنين الذى كان يسكن النهر ويهدد حياة البشر بما ينفثه من منخريه من لهب لافح، وكان الناس يسترضونه بتقديم أضحية سنوية له من الفتيات اللاتى يجرى فى عروقهن الدم الملكى حتى قضى عليهن جميعا ولم يبق سوى ابنة الملك نفسه الذى لجأ إلى مار جرجس يطلب منه العون فنزل إلى النهر بدلا من الأميرة وصارع الوحش فى معركة عنيفة انتصر القديس فيها وذبح الوحش وأراح الناس أيضا من شروره وآثامه .

أما أسطورة حورس فهى الامتداد الطبيعى للأسطورة الشهيرة عن مقتل أوزوريس على يد أخيه ست وجهود أخته وزوجته إيزيس فى البحث عنه وجمع أشلائه وإعادته إلى الحياة ثم قيام ابنهما حورس للانتقام لأبيه من عمه وخروجه بسفينة إلى عرض النهر للتصدى للعم وتسديده حربة طويلة ليقتله ولكن العم يتحول إلى فرس نهر يهاجم السفينة ويصدمها بشدة وعنف ليغرقها ولكن حورس يفلح فى توجيه الحربة إلى رأسه فتخترقه ويموت ويقيم حورس دولة جديدة موحدة بعد أن قتل الوحش الذى تجسد فيه ست وأراح الناس أيضا من شروره وآثامه .



لعبة المدفع تستهوى أولاد البلد .. وفى كل مولد يقيس الواحد منهم قوته البدنية بقدر ما يستطيع دفعه من حديد

والعناصر الأساسية فى هذه القصص الثلاث متشابهة رغم بعض الاختلافات وتكشف عن قدرة العقل المصرى على الإبداع المستمر المتواصل وكذلك قدرة العناصر الثقافية على البقاء والاستمرار والتكيف مع الظروف والأوضاع التى تسود المجتمع فى فترة زمنية معينة بحيث تظهر (التيمة) الواحدة بتنويعات مختلفة وتكون أشبه شىء بالتقاسيم على لحن أساسى .

ولقد لاحظت سيدة انجليزية أرستقراطية هذه التشابهات وذلك حين



على نور خافت يتم عمل الوشم .. عادة يعشقها الشباب أيام المولد

جاءت إلى مصر فى أواخر القرن الماضى للاستشفاء وعاشت وماتت ودفنت فى مصر مثلما حدث لماكفرسون ، وهذه السيدة هى الليدى لوسى دف جوردون التى أغرمت بمصر والمصريين وبخاصة أهل الصعيد ، فكتبت إلى صديق فى لندن رسالة بتاريخ ١٨ ابريل ١٨٦٣ تقول فيها :

«... ليس ثمة ما يثير الانتباه أكثر من الأمور التى تدفع الإنسان إلى أن يتذكر هيرودوت بشكل دائم وباستمرار . فالمسيحية والاسلام فى هذا البلد يحملان

كثيرا من مظاهر العبادة القديمة .. لقد أمكن للشيخ نوح أن يسخر الطيور لخدمته ... ومن بين كل الآلهة فإن آمون رع ، إله الشمس وقاتل التنين، يسمى نفسه الآن مار جرجس (وهو نفسه سان جورج) الذى يقدسه المسيحيون والمسلمون على السواء وفى نفس الكنائس ، كما أن أوزوريس لا يزال تقام أعياده واحتفالاته بنفس الصخب والضجيج فى طنطا فى الدلتا تحت اسم السيد/ البدوى ؛ ولا تزال النساء الفلاحات يقدمن للنيل الأضحيات والقرابين ويطفن حول التماثيل القديمة من أجل الإنجاب ، كما أن شعائر الولادة والموت ليست إسلامية وإنما هى مصرية قديمة ...».

ثم لا تلبث أن تعود مرة أخرى إلى الموضوع نفسه فى رسالة أرسلتها إلى أمها يوم ٢١ مايو ١٨٦٣ وفيها تقول :

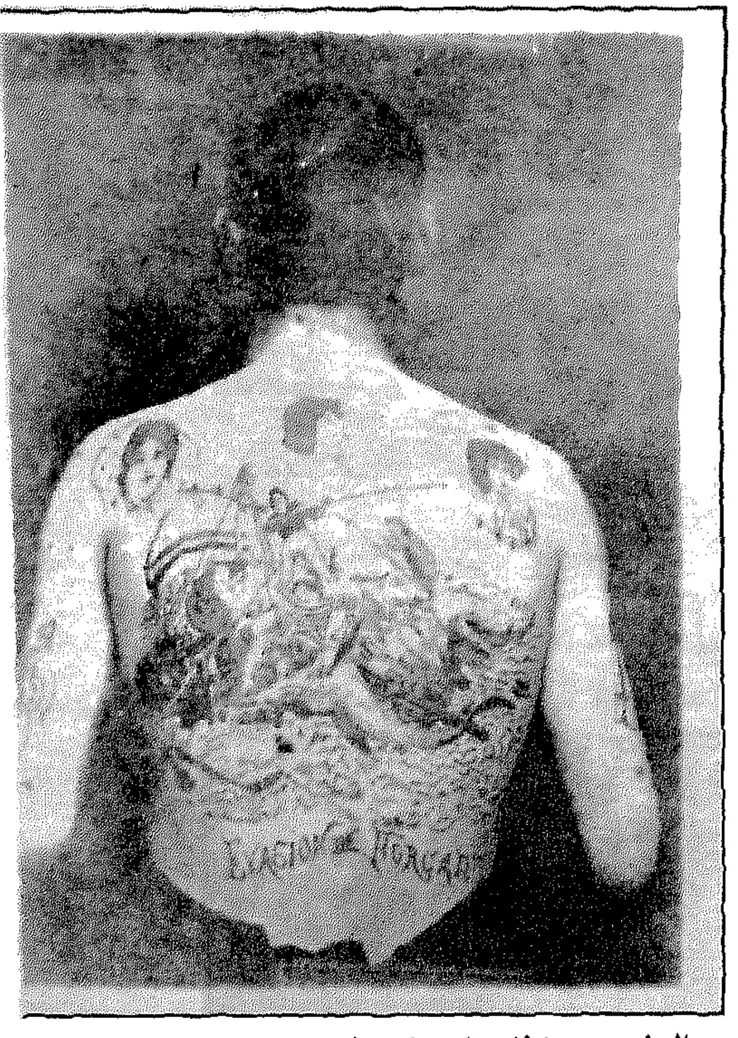
« ... بالأمس زرت السيدة ويلكنسون وهى أرمنية تتبع الكنيسة اليونانية وقد ذهبت للصلاة فى كنيسة مار جرجس (سان جورج) للتخفيف من آلام الحمى الروماتيزمية التى تعانى منها فى يدها . وواضح أن مار جرجس هو بكل بساطة آمون رع إله الشمس وقاتل التنين ، ولا يزال يقدس فى مصر من كل الفرق ، كما أن السيد/ البدوى هو بكل تأكيد إحدى صور أوزوريس ، وتقام احتفالاته مرتين فى السنة فى طنطا ، ولا تزال هذه الاحتفالات تعكس رمز خالق كل شىء ... هنا يمكن أن نتوقع أى شىء ... فكل الطقوس والشعائر لها طابع وثنى واضح ... إن مصر هى (اللوح الممسوح) الذى سطر عليه الكتاب المقدس فوق هيرودوت ، ثم جاء القرآن فوق هذا كله ...» .

وتكشف هذه المشابهات عن استمرار ما يسميه إميل دوركايم بالتصورات الذهنية الجماعية التى تعبر عن نفسها فى إبداع نماذج بشرية لها خصائص وصفات، ومقومات معينة تتوافر فى الأولياء والقديسين ، وهى خصائص تترجم على أرض الواقع الأفكار والقيم والمبادىء الخلقية التى تكمن عميقة فى ذهن الانسان المصرى والتى قد تمنع الحياة المادية اليومية من إبرازها والتمسك بها وتطبيقها فى ظروف قد تتعارض معها كل التعارض. فالشعور بالحاجة إلى وجود قوى فاعلة تتمثل فيها مجموعة القيم الروحية والدينية والأخلاقية والمبادىء السلوكية تكمن إذن وراء الاعتقاد فى الأولياء والقديسين والحرص على إحياء ذكراهم باعتبارهم المثل العليا التى يمكن

للمجتمع أن يسترشد بسيرتهم وأخلاقياتهم فى مواجهة أعباء الحياة .

الولى والقديس

والموالد ظاهرة تكرارية - سواء على مستوى الولى أو القديس الواحد أو على مستوى الأولياء والقديسين - لمنظومة واحدة تعبر عن نسق من القيم والتعاليم والسلوكيات يتميز بالتجانس رغم ما قد يكون فيه من احتلافات طفيفة . فالاحتفالات والمهرجانات تتكرر بالنسبة للولى أو القديس سنة بعد أخرى محتفظة بنمط معين لا يكاد يتغير ، كما أن هذا النمط ذاته يتكرر بالنسبة لكل الأولياء والقديسين مع تلك الاختلافات الطفيفة التى لا تؤثر فى المعنى أو الوظيفة التى تؤديها تلك الموالد . وهذا التكرار يتيح الفرصة للمحافظة على ذكرى الولى أو القديس حية فى أذهان الناس على مر الزمن وحفظها من الاندثار والتوارى فى بحور النسيان . إنها وسيلة للتعبير عن الرغبة فى استمرار الحياة فى شكل رمزى تقاوم الموت والفناء الجسدى . وليس أدل على ذلك من أن السيد/ أحمد البدوى يقام له فى السنة الواحدة ثلاثة موالد على فترات مختلفة وبذلك يظل حيا دائما ويؤدى وظيفته بين أفراد المجتمع الذى يؤمن بكراماته ويتشيع له ويسترشد بتعاليمه ويستلهم من حياته المثل العليا، ثم



الوشم .. هكذا نراه على ظهر الشاب

هو يتيح لهم الفرصة فى ممارسة التجربة الصوفية الروحية أثناء الاحتفال بمولده أو أحيانا بذكرى مماته . وما يصدق على السيد/ أحمد البدوى يصدق على الأولياء والقديسين الآخرين ، وفى ذلك تتركز أهم وظيفة اجتماعية لتلك الموالد ، وهى وظيفة تدعو إلى رفض الدعاوى التى تدعو إلى تحريم أو منع إقامة الموالد على أساس ما يمارس أثناءها من سلوكيات لا تتفق مع المثل الدينية والأخلاقية العليا .

مكفرسون يتجول في المـوالد

موالد مصر

فرصة الفرح الكبير عند الفقراء!



«الدوسة» حيث يمشى شيخ الطريقة الصوفية على ظهر مريديه بالحصان

جزء خاص



● كيف فسر . مكفرسون ظاهرة الموالد فى مصر واهدافها ؟

● لماذا يحرص المصريون على الاختفاء الحار بأولياء الله الصالحين ؟

● إلى أى مدى استطاع مكفرسون تسجيل مظاهر احتفالات موالد مصر ؟.

الموالد فى مصر تكاد تكون ظاهرة متفردة عن مثيلاتها فى دول العالم الاسلامى ، بما يصاحبها من احتفالات تجمع بين الوازع الدينى والبهجة البريئة، وتتميز مدينة القاهرة بوضع مميز فى هذا المجال، حيث تشهد ضواحيها الدينية خلال العام الجديد من تلك الاحتفالات بما يتخللها من طقوس معينة، ومظاهر البهجة كالألعاب المختلفة ، وعروسة المولد والقرقوز وغيرها من ألعاب مسلية، ومشاهد طريفة مبهجة.

رصد هذه الظاهرة، وعايشها عن قرب مستشرق انجليزى عاش فى مصر لأكثر من أربعين عاما ، وسجلها فى كتاب له صدر بالقاهرة عام ١٩٤١ المستشرق هو الرائد جوزيف وليم مكفرسون الذي عاش فى القاهرة فترة طويلة (١٩٠١ - ١٩٤٦) وظل بها حتى توفى عام ٤٦ ودفن بها . وخلال اقامته بمصر كان يبعث بمشاهداته وانطباعاته إلى أهله من خلال رسائل منتظمة جمع بعضها فى كتاب صدر بلندن فى مطالع التسعينيات تحت عنوان «الرجل الذى أحب مصر» وقد حرص الرائد طومسون الذى تنقل بين عدة وظائف فى مصر ما بين التدريس وضابط بالصليب الأحمر ومأمور اللضبط بالنيابة على أن يجعل دراسته عن الموالد فى مصر دراسة تسجيلية لحياة المصريين مع التركيز على رواد هذه الموالد من الفقراء الذين يشكلون النسبة العظمى من رواده ، وكان حريصا فى دراسته على تسجيل العادات والآداب الشعبية بدقة متناهية ، مستعينا فى ذلك بالخبرة التى اكتسبها من مخالطة الناس فى الشارع والحارة والزقاق والبيت والسوق والمسجد والحقل ، فتناول فى دراسته الموالد: أصولها وأغراضها وأماكنها ومواسمها ، والجانب

الديني منها بجانب الجانب الدنيوى والبهجة البريئة التى تصاحبها .
وقد حرصت «الهلال» على أن تقدم صفحات من رؤية هذا الرجل التسجيلية فى حقبة مهمة عن تاريخ مصر، وهى مطالع القرن العشرين لنرى إلى أى مدى تغيرت مظاهر هذه الاحتفالات، وهل ظلت نفس العادات والتقاليد كما هى، أم أن سرعة هذا العصر قد غيرت أشياء وبدلت عادات.

يقول مكفرسون فى كتابه «الموالد فى مصر» .

- يمكن تعريف المولد بأنه عيد دينى وشعبى محلى تكريماً لولى ذى شهرة والموالد المصرية التى سيرد ذكرها تشكل ما يمكن اعتباره قائمة رائدة، حيث أنها تضم أولئك الذين شاهدهم الكاتب مرارا، أو أولئك الذين حصل على معلومات مباشرة وموثوق بها عنهم.

الموالد وفنونها

أفضل استخدام مصطلح، ما هو دنيوى فى الموالد لا فرق بينه وبين الجانب التعبدى ، لأن التقدير الشاكر للأشياء الطيبة التى خلقت من أجل متعتنا هى بلاشك شكل مقبول من التقوى والعبادة..

وهؤلاء الذين يفصلون «الغنوة» عن «العبادات» فى الموالد إنما يتركون التضحية فى الواقع، ولكنها «تضحية» ليست من أجل الناس ، وإنما تضحية بالناس ، بحقوقهم الموروثة ، وبمرحهم وبهجتهم.

أى هناك بهجة فى الأشياء الصارمة، وقد دعا نساك الإسلام خاصة المتصوفة إلى الحب والبهجة فى المسائل الدنيوية باعتبارها طريقا إلى السمو الروحى (١).

مباهج الموالد

إذا تجولنا فى المولد، سنجد الشوارع المزينة بالأعلام ، والمزدانة بالأنوار المتلألئة، والمقاهى المزينة، والمحلات المبتهجة، وتلك الألعاب النارية البهيجة، ولعبة «رفع الطارة» وهى التى تتكون من عربة حديدية على قضبان ترص فوقها الأثقال الحديدية، وتدفع بقوة لتسير إلى الطريق المرتفع الذى يتعين أن تسلكه، فإذا ما كانت الدفعة قوية ارتطمت العربة فى نهاية مشوارها بكبسولة تنفجر معلنة نجاح «دافع العربة» فى طرق الكبسولة!

كل ذلك بجانب «العرايس» المرصوصة على أكشاك السكر، والمراجيح، وعربات اليد، عبر الجموع حتى تصل إلى المقام، وقد نشهد «زفة» أو نرى «ذكرا» على الأقل.

وبعد زيارتنا «للشيخ» نذهب لمشاهدة «القره قوز»، و«خيال الظل» المصاحب له ،

---

(١) يقصد الكاتب هنا مذاهب بعض المتصوفة مثل الحلاج وابن عربى وغيرهما

والعروض المثيرة التى نرى فيها أكلة النار واللاعبين بالأفاعى، وما إلى ذلك.

وبعد أن نأخذ راحة قصيرة فى أحد مسارح المنوعات ، أو فى خيمة لعرض الكلاب، أو بعض المفاجآت الجذابة فى الهواء الطلق، لننضم إلى حلقة من الناس يشاهدون لعبة العصا والرقص، أو حيل الحاوى، أو الاستماع إلى «الرواد».

فإذا كنت فارسا، فإنك قد تعجب بالجياد وهى ترقص وتتبختر، وتضرب الأرض بحوافرها، تصاحبها نغمات راقصة فإذا كنت محبا للرماية، فإنك تستطيع أن تصوب بنادق صغيرة على أهداف دقيقة فى مدى محدد.

وإذا كنت ممن يولعون «بالقمار» ولم تحضر معك «ملاليم» فإنك تستطيع أن «تفك» قرشك وتبدر عملتك التى حصلت عليها على «موائد» الدبابيس بأنواعها المختلفة أو أن تلعب لعبة «النرد» التى تلون جوانبها بألوان تتماثل مع مربعات على «مائدة» تضع عليها رهانك، أو أن تلعب لعبة «قذف المليم» التى تقذف فيها برهانك على مائدة مربعة وتكسب إذا سقط «الرهان» فى أحد المربعات الكثيرة دون أن يصطدم بالخطوط «الفاصلة» ، ويمكنك أن تراهن على محطة «القاهرة» «طنطا»، «بنها» أو «الاسكندرية» التى توقف الدوران فيها يد دوارة، وأو تزيد إعجابك بفريق من «الحمام» ، أو أن تشترى «بنكلة» بسكويتا قد يحتوى أو لا يحتوى على عملة تصل إلى بريزة «عشرة



أحد المواكب فى المولد
رسمها أدوارد لين

قروش»، أو أن تكسب شربات أو عروسة حلاوة أو أى هدية أخرى على المائدة المسلية، عن طريق شراء مظروف الحظ ، أو تغامر بلعبة «الثلاث ورقات» إذا غابت عيون رجال البوليس!

والمهارة لها دور كبير فى تنويعات كثيرة فى لعبة «رمى الحلقة» والغرض هو إحدى هذه البطات العائمة التى تختفى من الحوض إذا طوقت رقبتها ، لتعاود الظهور مع انتهاء المدة المحددة على مائدة الرامى، وغالبا ما يستعاض عن البطة الحقيقية بطائر خشبى، يقايض بالشىء الأصلى إذا كسب.

وقرب أكشاك الختان سنرى عمل «الوشم» وهو عمل يتم بمنتهى الحذق

والخبرة، وربما كان الأكثر تسلية هى الصور ذات الأطر للتصميمات الملونة على الزجاج للاختيار منها لكن المتدينين يختارون الأشكال الهندسية من الوشم أو نصوصا قرآنية بخط الثلث، أو اسما أو عنوانا، أو تسجيلا لنذر ، وفيما عدا ذلك فهناك وشم فى صورة الثعابين ، والأسود، والطيور، والأشجار وغير ذلك .

وتسمع فى المولد أنغاما موسيقية متباينة ، فتسمع نغمة من طرقات حديدية فى إيقاع منضبط ، مع بعض الموسيقى الغربية الأخرى أما المأكولات فهى كثيرة متنوعة، فتشم رائحة نفاذة من عربات ترص فوق صوانيها أصابع السجق، وأقراص الطعمية ، والفول المدمس، والكباب، والكفتة، والأرز، والعديد من المشهيات بجانب الماء المثلج، والليموناده ، والتمرهندى ، والعرقسوس، مع وجود السجائر أيضا .

وتوجد أيضا «أكشاك السكر» حيث يجلس البائع وقد رصت على الأرفف تماثيل سكرية ملونة يطلق عليها «عروسة» بملابس مبهرجة جذابة ومزينة بالترتر اللامع وتجد إقبالا كبيراً من الأطفال ، وبالاضافة إلى «العروسة» فإن هناك تماثيل سكرية أخرى تمثل راكب الحصان، وبالبط، والأرانب مصنوعة بشكل غير مصقول، ولكن هناك تماثيل من السكر تمثل بعض الحكايات الشعبية مثل «عزيزة ويونس» و«أبوزيد الهلالى» و«عنترة» و«أبو على سرق المعزة»، ولا تخلو التماثيل السكرية من المعانى الدينية ، فتوجد نماذج سكرية تمثل «الكعبة» و«الحرم» تصاحبها تشكيلة من الحلوى التى ترضى الأطفال مثل السمسمية و«الحمصية» و«جوز الهند».

ولكن عروض «القره قوز» تجد إقبالا كبيرا من الكبار والصغار على السواء.

أما «خيال الظل» فهو عرض باستخدام «الظل» ويشاهد عادة فى نفس أكشاك «القره قوز» كل هذا يرسم دخول قدره «نكلة» مع بعض الطبل والموسيقى.

والألعاب السحرية التى لاحظتها كثيرة مثل «الكرة السحرية» بالحبل الرأسى التى تقف لدى سقوطها عند أى نقطة بكلمة من آمرها، بجانب ألعاب خفة اليد، وأعمال «الجلاجلا» فى الشوارع.

حلويات مولد النبى

ومن التقاليد المتعارف عليها منذ فترة طويلة، أن تقوم الدولة بتوزيع الحلوي علي الموظفين بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي.

من موالد مصر

مولد السيد البدوى من أبرز الموالد فى مصر، والسيد البدوى متوفى فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى).

ولم تقتصر جاذبية شخصية «أحمد البدوى» الفائقة وسمعته البطولية الجماهير فقط، لكنها جعلت المشايخ الكبار فى أيامه على الاعتراف به كبيراً لهم، ليس فى مصر فقط لكن في أنحاء العالم الاسلامى.

وقد عبر «السيد البدوى» شمال

أفريقيا، وعاش عشرين عاما فى مكة مؤثرا في الحجاج المسلمين، ومع انتشار خبر وفاته، أصبح ضريحه فى طنطا محاطا بالعديد من الزوار المسلمين من مصر ومن العالم الاسلامى.

وتم اختيار شهر أكتوبر الذى يحتفل به بمولد السيد البدوى من كل عام، مما زاد من ازدهار مدينة طنطا ورفاهيتها فى هذه المناسبة.

وفى دسوق يحتفل بمولد وليها الشيخ «إبراهيم الدسوقى» ثم تبعتها دمنهور ومدن أخرى ، وهكذا انتشرت الموالد فى أنحاء مصر فى أماكن مثل غرب القاهرة حيث عين «السيد البدوى» أتباعه، الذين يتميز منهم «سيدى إسماعيل الامبابى» الذى لايزال «مولده» من أكثر الموالد روعة.

وتأخذ القاهرة نصيب الأسد فى عدد موالدها خاصة بمن ينتسبون للرسول «ﷺ» مثل :

– مولد سيدنا الحسين : حيث تفخر القاهرة بوجود رأس هذا الحفيد الشهيد.

– مولد سيدنا زين العابدين «على الأصغر» حيث يوجد رأسه .

– مولد السيدة فاطمة «أخته» حيث يوجد جثمانها.

– مولد السيدة سكينة «أخته» حيث توجد آثارها.

هؤلاء الثلاثة أولاد الحسين «رضى الله عنه».

– مولد السيدة زينب عمتهم «أخت الحسين» لها مسجدها الشهير، وضريحها هناك تأويلات فى وجوده.

– مولد السيدة فاطمة النبوية «ابنة الأمام السادس جعفر الصادق وعائشة شقيقتها تتماثلان فى الاحترام ، ويعتقد أن جثمان فاطمة محفوظ فى ضريح يحمل اسمها قرب «باب الخلق» .

– السيدة نفيسة التى تشارك مولد السيدة «سكينة»، نبوية فى السلالة باعتبارها حفيدة الامام الحسن ، الأخ الأصغر للحسين، عاشت فى القاهرة سبع سنوات ، وتوفيت ودفنت بها .

– هارون ويقع ضريحه بحي ابن طولون بالقاهرة.

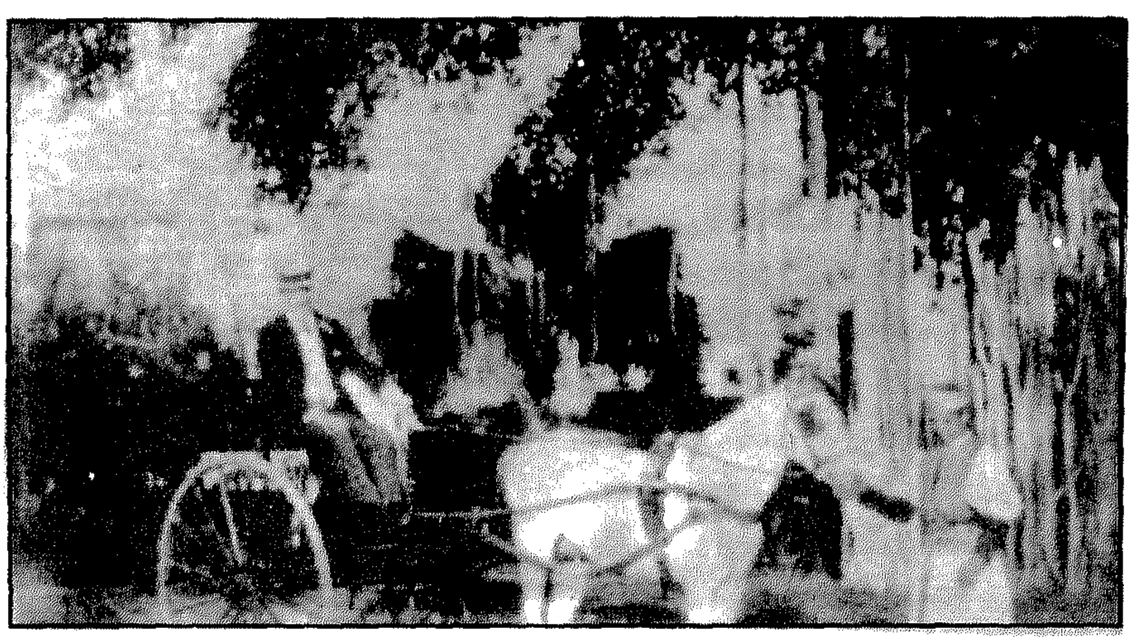
– السيدة رقية يقع ضريحها قرب مسجدى نفيسة وسكينة .

– سيدى عبدالله الحجر وتابوته خارج مسجده قرب مسجد ستنا «عائشة».

أما بالنسبة للموالد الباقية ، فإن نسبة كبيرة من الأولياء الذين يكرمون ، أشراف، أى ينتسبون إلى الرسول «ﷺ».

الفاطميون والموالد

أيد الفاطميون الذين حكموا مصر فى القرن الرابع إلى القرن السادس الهجرى «العاشر إلى الثانى عشر الميلادى» الوضع الشرعى للموالد ومهدوا الطريق للاعتراف الرسمى بها، ولقد أدى انشاؤهم «للقاهرة» وجعلها قاعدة الحكم، إلى جانب اهتمامهم بآثار الأسرة النبوية، إلى حصول مصر



مكفرسون فى حديقة الأزبكية

على وضع مميز كراع لمقدسات الاسلام.

أيضا ، فإن مصر هى الأولى بلا ريب فى مجال عدد المشايخ والأولياء وإجلالهم.

وكان لحكام مصر أيضا مساجدهم الخاصة أمثال صلاح الدين، والسلطان حسن ، لكن الملك الصالح أيوب له إلى جانب مسجده ضريحه ومولده فى «النحاسين» حيث كان يجلس مرتديا ملابس مهلهلة ويقوم باصلاح السلال ونصح الناس بالتقوى، وخلال عهده انتصر على أعدائه واستولى على القدس ودمشق وعسقلان وهزم ملك فرنسا وجيشه فى المنصورة ، وأصبح ضريح الملك الصالح مزارا مشهورا، وزاره السلطان بيبرس. وفى عام ١٤٨٥ توفى السلطان أبو العلا ودفن فى ضريحه ببولاق.

إن الأهداف من هذه «الموالد» واضحة وبداية من نشأتها الأولى لتمجيد الله بتسجيل أحد أحبابه ، وكما سمعت من درويش عجوز «احتمالا للحصول على بركة واعتباره شفيعا فى يوم الحساب».

وأيضا لإنعاش الروح والجسد بسعادة الشاكر مع حرية الإنسان فى زيارة الضريح وجعل تلك المناسبة فرصة للبهجة والمرح بجانب الهدف الدينى من تلك الاحتفالات.

المولد النبوى

يعد هذا المولد الأول دون عناء بين موالد القاهرة نظراً للسخاء الذى يسخى به عليه، لم أشهد احتفالا من نوعه، إسلاميا كان أو مسيحيا يضاهيه!

ثلاثة جوانب من ميدان فسيح يغطى أفدنة كثيرة تحيط بها خيام متسعة



ولقطة نادرة أيضا لمكفرسون أمام فندق شبرد بقصر النيل

وجميلة: فى منتصف الجانب الجنوبى يقع السرادق الملكى المجهز فعلا تجهيزا ملكيا، وعلى كل جانب خيام لا تقل فخامة لكل الوزارات ، مغطاة بالسجاجيد ومزخرفة بسعف النخيل وأحواض الورد ، وزينات تشير إلى كل وزارة.

ويتكون الجانبان الشرقى والغربى أيضا من صفوف من الخيام للطرق الصوفية والمشايخ الكبار.

وبعد مراسم الافتتاح فى السرادق الملكى أمام الملك أو من ينوب عنه وقراءة القرآن ، وسيرة النبى «ﷺ» يذهب الوزراء وغيرهم من ذوى الحيثية إلى سرادقاتهم ويزورون الآخرين، حيث يجلس المشايخ على منصات ويقرأون القرآن.

ومن المبادرات الكريمة فى هذا الاحتفال السماح للجموع الذين يرغبون فى ارتياد كل السرادقات بعد غروب الشمس ، عندما تبدأ حلقات «الذكر» فى الكثير منها، وتقام الزينات، وتجرى الزفة والأذكار أغلب ليالى الأسبوع ، وطوال الليل تقريبا، وتوزع الصدقات على الفقراء واسمع إحياء الذكرى لمولد النبى من المآذن ، وأصوات الموسيقى والذكر حتى الفجر تقريبا . من الطرق الصوفية والدراويش بدبابيهم وطبولهم ، ودفوفهم ، ومزاميرهم، وكاساتهم، وأعلامهم وراياتهم وإشاراتهم ، وهناك عادة تقليدية تختص بتوزيع الحلوى فى مناسبة مولد النبى، كما تقوم الدولة بتوزيع الحلوى على الموظفين ، وتعطل كل مصالح الحكومة فى هذا اليوم ابتهاجا بهذه المناسبة الدينية ، ويقام عرض عسكرى فى هذا اليوم المشهود.



بديعة مصابنى

انطون الجميل



سامى الشوا





بقلم : مصطفى نبيل

الشوام فى مصر



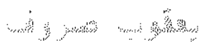
عزيز عيد

صدر في بيروت كتاب جديد عنوانه «الهجرة اللبنانية إلى مصر .. هجرة الشوام» لمؤلفه مسعود ضاهر. وهو كتاب ينقص المكتبة العربية ويعالج علاقات الشعوب العربية بعضها مع بعض، وسجل الكتاب كمية كبيرة من المعلومات المهمة، والتى ربما لو لم يسجلها هذا الكتاب لاندثرت وضاعت مع الأيام .

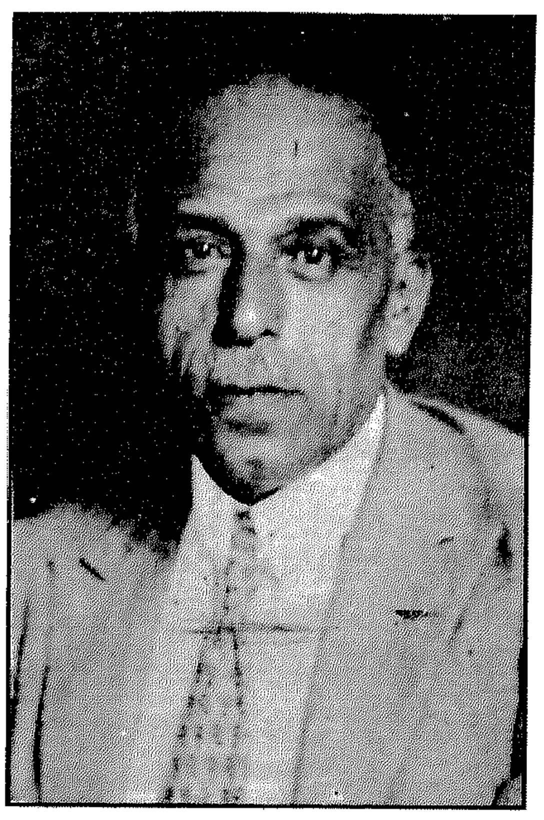
ويتناول الكتاب الفترة الزمنية الممتدة من أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين .

حدد الكتاب دوافع الهجرة من لبنان ، وأرجعها إلى أنه جرف على البحر وامتداده بحرى أكثر منه داخلى صحراوى، لذا فهو بلاد طاردة، تدفع أهلها إلى الانطلاق إلى آفاق واسعة، ويتميز أهلها بالنشاط والذكاء، ويعتمدون على الخدمات والنشاط المالى، وعندما تشح الموارد يبحث أهله عن أرزاقهم فى الدنيا الواسعة، ولعل الكثير من المصاعب التى تواجه لبنان





يعقوب صروف



خليل بك ثابت

المعاصر ترجع إلى أنه البلد القادر على منافسة إسرائيل فى الخدمات وأعمال الوساطة والنشاطات المصرفية.

هذا عن مصدر الهجرة أما عن مصر التى تستقبلها فكانت فى نهاية القرن التاسع عشر أغنى البلاد العربية وأكثرها تقدما، وتتمتع بدرجة كبيرة من الحرية، وتمثل نقطة جذب لكل من حولها من طالبى الرزق وطالبى الحرية.

بذل الكاتب مجهودا كبيرا حتى يعثر على مادة بحثه، وبعضها توافر من مصادر شفهية، والبعض الآخر من سجلات الكنائس التى يسجل فيها الزواج والتعميد والوفيات، كما حصل على بعض المعلومات من مركز الدراسات الشرقية فى دير الفرنسيسكان، وسجلات مطرانية الأرمن الكاثوليك فى القاهرة والاسكندرية، وسجلات البطركخانة المارونية فى القاهرة.

ويلفت الكاتب النظر إلى أن كل من هاجر إلى مصر من سوريا ولبنان وفلسطين وشرق الأردن كان يعتبر من الشوام، فقد كانت كل هذه البلاد حتى الحرب العالمية الأولى تتبع الدولة العثمانية، ولا توجد أية قيود على تنقل رعاياها ودخولهم إلى مصر، وبعد انهيار الدولة العثمانية بعد الحرب




بشارة واكيم




جورج ابيض



نجيب الريحانى

العالمية الأولى قامت هذه الأقطار فى ظل الانتداب البريطانى والفرنسى، وبدأت القيود تفرض على انتقال السكان، وبدأت الهجرة إلى دول أمريكا اللاتينية والدول الافريقية ودول الخليج العربى.

ثم بدأت عمليات الفصل والتمايز بين السوريين واللبنانيين عام ١٩٤٣ بعد استقلال كل من سوريا ولبنان.

وانقسم الشوام عند تحديد الهوية وصدور قانون الجنسية حسب معاهدة لوزان سنة ١٩٢٤، والتى أعطت رعايا الدولة العثمانية الحق فى اختيار الجنسية التى يرغبون، واختار البعض جنسية البلد الذى قدم منه، واختار الكثيرون الجنسية المصرية.

مصر الحديثة

وللموجة الأولى من الهجرة إلى مصر ثلاثة أطراف : محمد على باشا، والأمير بشير الشهابى، ومدينة دمياط التى استقبلت هذه الموجة.

ويمسك الكاتب ببداية الخيط عندما قامت صداقة وطيدة بين محمد على باشا والأمير بشير الشهابى، وأدت هذه العلاقة إلى فتح أبواب مصر أمام المهاجرين من الشوام، وقدم لهم المجتمع المصرى فرصة الاندماج وجمع الثروات الطائلة وممارسة التجارة ومختلف أنواع الأعمال.

وفى ذلك العهد طلب محمد على باشا من الأمير بشير أن يرسل من يتولى غرس أشجار التوت فى التربة المصرية لتربية دودة القز.

«وأوفد إليه جرجس الزند وابن عمه شاهين مع ثلاثين من العيال المارونية»، ومثل عصر محمد على بداية نفوذ واسع للشوام امتد أكثر من مائة عام، وتحدد دور الشوام كصلة الوصل بين الأجانب والأهالى لإجادتهم اللغات الأجنبية، كما كانوا يتمتعون بحظوة

لدى «الباشا» الذى أخذ يغدق عليهم بسخاء، ووصل أحد الشوام المسيحيين لعضوية المجلس الخاص للتجارة الذى أقامه الوالى، وأعطاهم الحق فى الانضمام إلى البعثات التى أوفدها إلى الخارج، فضمت البعثة الأولى عام ١٨١٣ أحد اللبنانيين هو «نقولا مسابكى» الذى أرسل إلى روما وميلانو ليتعلم فن الطباعة وسبك الحروف وصنع قوالبها، كما تخرج فى مدرسة الطب فى قصر العينى عدد كبير من الشوام، زاول بعضهم مهنة الطب فى مصر، وبعضهم الآخر فى بلادهم.

واحتضن المجتمع المصرى - فى سماحة - المهاجرين الشوام بصرف النظر عن طائفتهم.

المهاجرة والمتاجرة

ويورد مسعود ضاهر من كتاب «الرهبانية الجلية المارونية فى وادى النيل» القول: «ورث اللبنانيون عن أجدادهم الفينيقيين حب المهاجرة والمتاجرة.. وكانت مدينة دمياط نقطة الاتصال بين مصر ولبنان».

ودمياط كانت أهم الثغور المصرية، ونقطة لقاء وحلقة اتصال بين المنتجات المصرية والمنتجات الأوروبية، وأهم المحطات التجارية المصرية على ساحل البحر الأبيض. ويصفها ريتشارد بوكوك عام ١٧٣٧ قائلا: «معظم التجارة تمر من دمياط، فمنها يتم تصدير الأرز والبن إلى جميع جهات الدولة العثمانية، .. الانكشارية يحتكرون الجمارك بها ويؤجرونها لليهود..»!.

ومازالت مدينة دمياط تضم بين عائلاتها عددا من العائلات تعود أصولها إلى ربوع الشام، حتى بعد أن انتقل دور دمياط التجارى بعد فتح قناة السويس إلى بورسعيد.

أما المحطة التالية فى استقبال المهاجرين الشوام فهى مدينة الاسكندرية، «فتعود الهجرة إليها إلى عام ١٧٤٩، ووجدت عائلات مارونية فى طنطا عام ١٨٥٠، وفى مدينة المنصورة يرجع وجود الموارنة إلى أوائل القرن التاسع عشر».

طلب الحرية..

ويجب التمييز بين الهجرة طلبا للحرية أو الهجرة طلبا للرزق، فقد انعكس ذلك على نشاط المهاجرين وممارساتهم، كما يجب ملاحظة أن الهجرة شملت كل الطوائف، ولكن الطوائف غير المسلمة حرصت على تجمعاتها الخاصة، وتبلور المسيحيون الشوام كمجموعة متميزة فى مصر، ويقتصر التزاوج بين الشوام أنفسهم وكثيرا ما يقتصر على ذات الطائفة وأحيانا داخل العائلة ومن ذات المنطقة،


مى زيادة


أمين الحسينى


عبد الرحمن الرافعى

مع عدم الانفتاح على المصريين من أقباط ومسلمين، وربما كان ذلك سببا فى أن العديد من هذه الأسر أخذت فى التناقص!.

أما المهاجرون المسلمون فسرعان ما اندمجوا فى المجتمع المصرى، فمثلا تبينت أن المؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعى وشقيقه أمين الرافعى والأديب مصطفى صادق الرافعى، جاءت عائلاتهم من طرابلس، ولا يذكر ذلك عبدالرحمن الرافعى فى سيرته الذاتية، ويكتفى بالقول: «ولدت بمنزل جدى لأمى المرحوم الشيخ محمود رضوان، بعطفة أبو داود رقم ٢ بشارع درب الحصر قسم الخليفة»، ويضيف: «ووالدتى مصرية صميمة.. ووالدي الشيخ عبداللطيف الرافعى ويرجع أصله البعيد إلى الحجاز وهو من علماء الأزهر»، وأيضا الراحل د. محمد فؤاد شكرى أستاذ التاريخ الحديث من مواليد حلب، والزعيم السورى د. عبدالرحمن شهبندر، والسيد رشيد رضا صاحب المنار، والأمير شكيب أرسلان وغيرهم.

وعثر الكاتب فى سجلات الأزهر الشريف، وفى رواق الشوام على سجل الشوام القادمين للدراسة، فقد جاء عبدالقادر الرافعى وابنه مصطفى والشيخ محمد مصطفى الرافعى وأخوه الشيخ عبدالقادر، ويضم أيضا الشيخ أمين الحسينى، الزعيم الفلسطينى. والشيخ عبدالحميد السائح، والشيخ مصطفى فاضل العودا، والشيخ عبدالله غوشة، والشيخ مصطفى السباعى، وغيرهم.

ووفرت مصر الكثير من التسهيلات والضمانات للمهاجرين إليها، وسمح للشوام بتملك الأرض وإقامة المصانع والمشروعات التجارية والمالية، وتحولت بعد ذلك هذه التسهيلات إلى عقبة كأداء أمام حركة المجتمع المصرى وسعيه إلى

التحرر من الامتيازات الأجنبية.

ولعب الشوام دورا مزدوجا، فالأجانب فى حاجة إليهم كصلة وصل مع المجتمع العربى فى مصر، وهناك دور موكول إليهم فى المشروعات التى وضعتها الحكومات المتعاقبة، وكانت الهجرة الكبرى للشوام عند افتتاح قناة قناة السويس سنة ١٨٦٩ ، عندما قدمت لهم فرص واسعة للعمل، كما توافدوا على مصر بأعداد غفيرة فى الفترة التى سبقت مباشرة الاحتلال البريطانى لمصر سنة ١٨٨٢، عقب فشل الثورة العرابية، وهى العصر الذهبى من حيث العدد والنفوذ والاتساع الجغرافى، وبروز الشوام فى كل المجالات وعلى كل المستويات، وعندما وقفت الصحافة الوطنية ضد الاحتلال بعد فشل الثورة العرابية، جاء مثلا جماعة المقطم : فارس نمر ويعقوب صروف ليقفوا إلى جانب سلطات الاحتلال !.

مثلث الاستثمار!

وهناك صفحة تعبر عن جانب مما يدور فى مجال المال والأعمال، جاءت فى مذكرات اللورد سيسيل المستشار المالى البريطانى فى عام ١٩١٢، وهى صفحة لم يتناولها الكتاب، عندما يقدم صورة حية وساخرة لدور بعض الشوام فى مصر، يصف مجموعة من ثلاثة أشخاص أحدهم سمسون اليهودى القائد، والثانى ديبونج القانونى، والثالث كساب الذى يحمل رسومات وخرائط المشروع المعدة بعناية فائقة، والمشروع الذى يقدمونه ليس أكثر من عملية نصب متقنة، يطلبون امتياز الحصول على مساحة كبيرة من الأراضى لاستصلاحها بثمن رمزى، وبعد حصولهم على الأرض يمارسون ضغوطهم على الحكومة لتوصيل مياه الرى إليها، وعندها يبيعون الأراضي - التى حصلوا عليها بملاليم - بالملايين !

وكان يأتى الواحد منهم يبحث عن عمل، وسرعان ما يصبح ثريا يملك القصور والضياع، ويستدعى الكثير من أفراد عشيرته . يقول بيار ليوتى : «استقطبت مصر عددا كبيرا من الشوام، والذين قدرت ثرواتهم عام ١٩٠٧ بحوالى ٥٠ مليون جنيه مصري، أى ما يزيد على مليار ونصف مليار فرنك فرنسى، وهو ما يعادل عشر الثروة القومية المصرية»، ويسجل الأب قرألى مواهب الجيل التالى من مهاجرى الشام عام ١٩٢٧، فمن بينهم سامى الشوا، والرسام جورج صباغ، ورائد المسرح مارون نقاش، والممثل اسكندر فرح، وبشارة واكيم، وجورج أبيض، ونجيب الريحانى، وعزيز عيد، وبديعة مصابنى، والروائى أنطون يزبك، والكاتبة مى زيادة ».

الشوام في مصر

سجلات الكنائس

أما بالنسبة للتركيبة الطائفية للمهاجرين، فكان الأرثوذكس الطائفة الأكثر عددا، يليهم الروم الكاثوليك الذين بلغ تعدادهم حوالى ٤٠ ألفا، ويأتى الموارنة فى المرتبة الثالثة ويصل عددهم إلى حوالى ثمانية عشر ألفا، ويسجل المعمورية فى طنطا فى الفترة ما بين ١٩ نوفمبر١٨٧٦ وحتى ٢٣ أكتوبر ١٩١٢ يضم عائلات الجميل من وادى شاهين، وإده من بيروت وحبيقة، وترد عائلة بويز وصفير فى سجلات معمورية الزقازيق، وكانت أعداد أبناء الطائفة المارونية بالقاهرة كثيرة، وتزايدت بعد الحرب العالمية الأولى، وتظهر أسماء العائلات أن معظم اسماء العائلات المارونية عرفت الهجرة إلى مصر، ولم تتأثر هذه الهجرة بعد قيام لبنان فى ظل الانتداب الفرنسى عام ١٩٢٠.

وكانت الشركات الخاصة تزدحم بالشوام خاصة شركة قناة السويس والبنك العقارى والبنك العثمانى والكريدى ليونيه والبنك البلجيكى والبنك الكونتوار وشركة السكر وشركة مصر الجديدة وشركة الترام وشركة المياه وشركة الغاز وغيرها.

وكان رؤساء هذه الشركات من الأوروبيين، ومعظم موظفيها من الشوام الذين يتقنون العربية.

لطف الله ليمتد

وحصّل عدد من الشخصيات اللبنانية ألقابا على النمط الأوروبى كالكونت دى صعب والكونت دى شديد، وألقابا أخرى تركية فحصلوا على لقب باشا وبك، ومنهم من حمل ألقابا عربية كالأمراء آل لطف الله.

وكثيرا ما أثارت هذه الألقاب حفيظة الرأى العام، ولقد صادفت - بينما كنت أقلب السياسة الأسبوعية التى أعاد نشر مجموعتها الدكتور جابر عصفور - مقالا ساخرا كتبه عبدالعزيز البشرى فى تاريخ ١٩٢٦/١١/٦ تحت عنوان «لطف الله ليمتد» جاء فيه: «هذه النفس التى طبعت منها ثلاث نسخ أفرغت فى ثلاثة أبدان (كان لدى لطف الله ثلاثة أبناء) تتجشم النبل تجشما حتى لتمس ما تعانى من جهد ومشقة فى سبيل الانتساب لثوب الإمارة، ومازال عليها ـ مع كل العناء ـ فضفاضا، وحين نرى الأمير نتمثل فى الحال «أرتيست» أدبر عنها الزمن. كان حبيب لطف الله رجلا عصاميا من أهل الجد والعمل،

طوى فى تحصيل المال عمرا طويلا حتى أحرز ثروة، ولم يطلب أولاده المجد الذى تعارف عليه الناس، ولكنهم التمسوه عند الشريف حسين، وأصبحوا ثلاثة أمراء، والعجيب أن تزول «جلالة» حسين ويزول ملك حسين، ومع هذا لا يزال آل لطف الله مصممين على أنهم أيضا برنسات، ولعلهم شعروا بأن برنسيتهم «مخلخلة» فعمدوا إلى تقويتها بشراء قصرالجزيرة» (الذى أقامه الخديو اسماعيل ثم أصبح فندق ماريوت) .

فلم تعد مصر بعد ثورة ١٩١٩، كما كانت بقرة حلوباً للأجانب، وخاصة بعد قيام طلعت حرب بإقامة بنك مصر سنة ١٩٢٠، وبعد أن أسس أمين يحيى باشا شركات كبس وتصدير القطن وشركة للتأمين وأخرى للملاحة البحرية بين سنتى ١٩١٩ و١٩٣٠، وبعد أن ألغت لجنة التجارة والصناعة برئاسة اسماعيل صدقى الامتيازات الأجنبية، وبلغ عدد الشركات المصرية التى قامت ثلاثمائة شركة عام ١٩٣٨.

ولا يمكن إنكار ما قدمه الشوام من خدمات جليلة لمصر، وخاصة فى ميدان الثقافة والفنون والمسرح والصحافة، وهذا لا يمنع من القول ان بعض عناصر هذه الهجرة لعبت دورا ضد الحركة الوطنية المصرية.

فكما وجد أمثال محب الدين الخطيب ومحمد رشيد رضا وخليل مطران وداود بركات وأنطون الجميل، وجد أيضا المهاجر الذى وضع أمام عينيه هدف الغنى السريع، مما يجعله أداة طيعة وعونا للسلطة القائمة، ينفذ رغباتها ويتزلف لها ضمانا لمصالحه وثروته.

وكما عاش البعض أسير مجتمعه الخاص، انخرط البعض الآخر فى الحياة السياسية ووصل بعضهم إلى عضوية مجلس الشيوخ كأنطون الجميل وخليل ثابت، وواحد من عائلة آل شماس، ودخل البعض الآخر السجون وهم يعملون فى صفوف أحزاب ثورية...

وتوجد مادة وفيرة تدور حول الشوام فى مصر، وانعكاس وجودهم على الرأى العام، لم يصل إليها المؤلف خلال بحثه، وتبدأ هذه المادة من الثورة العرابية التى اشترك فى التمهيد لها أديب اسحاق أحد تلامذة جمال الدين الأفغانى، والذى أصدر جريدة مصر سنة ١٨٧٧، وانتقل إلى الاسكندرية واشترك مع سليم نقاش فى إصدار جريدة التجارة سنة ١٨٧٨، وعندما عطلت أصدر جريدة «مصر القاهرة» سنة ١٨٨٠.

الشوام في مصر

ويظهر جليا أثر الشوام في الاسكندرية من نشأة الصحافة، فقد أسس سليم الحموى صحيفة كوكب الشرق بالاسكندرية عام ١٨٧٣، وأسس سليم وبشارة تقلا جريدة الأهرام عام ١٨٧٥، وانتقلت بعد ذلك إلى القاهرة، وصدرت جريدة الاسكندرية بمعاونة سليم نقاش عام ١٨٧٨.

ومن جانب آخر ترك كثير من الشوام الاسكندرية بعد الثورة العرابية، ويعكس موقف جريدة الأهرام التي كانت تصدر في الاسكندرية كان موقف عدد من الشوام المعادى للثورة العرابية، والمماليء للانجليز، وقد غادر الشوام الاسكندرية على متن باخرة ايطالية، وبقى سليم وبشارة تقلا يتمتعان بالحماية الفرنسية.

وتعرض هؤلاء الشوام لهجوم عنيف من جانب عبدالله النديم الذى وصفهم بأنهم «مرابون فاحشون ودخلاء وصنائع للفاتح الأجنبى»... بعد أن وقف بعضهم مع سلطات الاحتلال البريطاني ضد الثورة العرابية.

ومنذ ذلك الوقت أصبح العدو الرئيسى للحركة الوطنية المصرية هو الاحتلال البريطاني، والعدو الرئيسى فى الشام هو سيطرة الدولة العثمانية، وفى الوقت الذى عمل فيه الزعيم مصطفى كامل من أجل الحصول على عون الدولة العثمانية فى مواجهة الاحتلال، كان أغلبية الشوام يتطلعون إلى عون بريطانيا وفرنسا لمساعدتهم ضد الدولة العثمانية. وهكذا كان موقف الثورة العربية الكبرى الذى تحدد بعدائها للدولة العثمانية، وتحالفها مع بريطانيا، واستمرت هذه الحالة حتى الحرب العالمية الأولى عندما خضعت الشام للاحتلال البريطاني والفرنسى. وحمل عليهم مصطفى كامل فى خطبه ووصفهم بأنهم «دخلاء وأعداء».. أنكروا وطنهم ولم يبادلوا كرم مصر وضيافتها إلا بالعقوق والكراهية».

وبعد قيام ثورة ١٩١٩ بدأ الهجوم على بعض الصحفيين الشوام، ومن أبرز هذه المعارك تلك المعركة التى نشبت بين سلامة موسى وكريم ثابت، فقد كان لكريم ثابت علاقات وثيقة بالقصر الملكى، واعتبر «الحاكم غير المتوج» ، وقامت ظاهرة فريدة ونادرة، فأصل عائلته من دير القمر، وألف كتابا عن محمد على وآخر حول سيرة مصطفى كامل، وعمل مستشارا خاصا للملك فاروق، وسجن بعد ثورة يوليو، ورفض مغادرة مصر بعد الإفراج عنه.

وحتى د. طه حسين ميز فى كتابه



كريم ثابت - أمام محكمة الغدر - بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢

«مستقبل الثقافة في مصر» بين المصريين وبين «جاليات» المشرق العربي المسيطرة مع الأجانب على حياة مصر الاقتصادية.

وأخيرا...

لعبت الأجيال المتعاقبة من المهاجرين الشوام أدوارا متنوعة، تبعا للموقع والنفوذ، ولم يكن الجميع ملائكة ولم يكونوا أيضا خونة، ولم يتمتعوا جميعا بالغنى الفاحش ولا النفوذ السياسي والاقتصادي..

وقام عدد منهم - بنشاطهم وحيويتهم - بدور مهم في الحياة المصرية، وخاصة عندما جذبت مصر إليها طلاب الحرية...



والبحث عن الجذور

بقلم: محمود بقشيش

التقيت، لأول مرة، بالصديق الفنان والمفكر وأحد الرموز المرموقة فى علم المصريات الآن.. «عبد الغفار شديد» منذ أربعين عاما - وبالتحديد - سنة ١٩٥٨ عندما كنا طلبة فى كلية الفنون الجميلة، وكان يضمنا أتيليه قسم التصوير. وكان النظام فى ذلك الوقت يتيح لكل مراحل القسم أن تنضم فى مكان واحد تحت إشراف أستاذ واحد أيضا، قبل أن يتغير هذا النظام ليصبح الاشراف جماعيا. وكان يشرف على قسم التصوير أساتذة أجلاء، على رأسهم: حسين بيكار وعبد العزيز درويش وعز الدين حموده وحسنى البنانى، وكان لكل أستاذ أسلوبه الخاص الذى يختلف به فى قليل أو كثير مع زملائه. والمدهش أن كل الأساتذة كانوا يجمعون على تفوق طالب واحد هو عبد الغفار شديد.



رحلة فضائية
للفنان عبد الغفار شديد

ورغم وداعته كان يتمتع بانضباط عسكرى وإرادة من حديد، لا يبدد لحظة من وقته فى العبث. وإذا بدأ الرسم لا يحفل بما حوله وبمن حوله، بل يذوب فى لوحته ذوبان المتعبد المتصوف. لا يخرجه من صمته إلا دعابة ثقيلة من أحد زملائه، عندئذ كان يعاتبه برفق ويعود إلى صومعته الداخلية يغيب فيها حتى ينتهى النهار. أحاطه هذا الإصرار مع إعجاب الأساتذة به بهالة من التوقير أشاعت بيننا يقينا بأنه فى طريقه إلى أن يكون معيدا بالقسم، غير أن القدر حال دون ذلك.

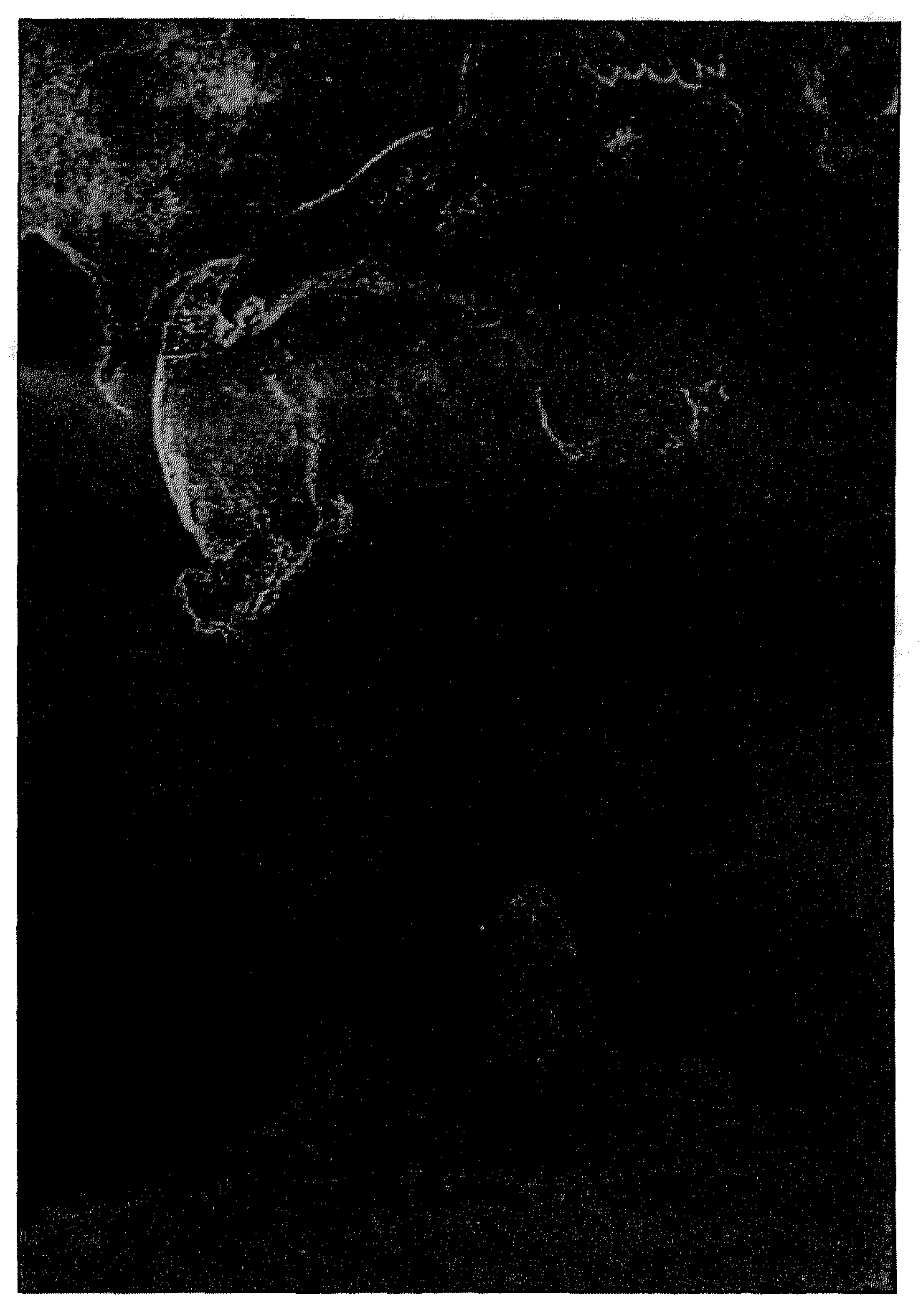
وعلى الرغم من تلك الإعاقة فإن الإصرار على تحقيق حلمه لم يفتر وإن اتخذ طريقا مغايرا، نستطيع أن نصفه بأنه طريق للبحث عن الذات الفردية والذات الجماعية على السواء. ومن ثم كان عليه أن يجوب بيئات مصرية ملهمة قبل أن يغوص فى بطون كتب التاريخ المصرى القديم والمقابر الأثرية. وإذا كان لكل تاريخ جماعى أو فردى وثائق ترصد سيرته فإن وثائق عبد الغفار شديد الدالة على عمق رؤيته وصدقه هى مؤلفاته وبحوثه فى علم المصريات ولوحاته فى مجال الرسم والتصوير والمحفورات المطبوعة، وهى جميعها تكشف عن مراحل رحلته الابداعية وعن الأماكن التى طاف بها دارسا ومتأملا أو عائشا بها. وعلى الرغم من ذلك التنوع فى المكان والزمان والثقافة فإن لحنا أساسيا يتجلى فى لوحاته، ذلك اللحن هو: «البحث عن الأصل الثابت» الذى هو مصر.

مرسم الأقصر

شهدت الحياة الابداعية بمصر، فى مجال الفنون الجميلة، مشروعات لو كانت قد أحيطت بالرعاية الكافية لأثمرت ثمارا طيبة، وفتحت آفاق الابداع أمام أجيال من المبدعين الشباب. من تلك المشروعات التى اندثرت مشروع مرسم الأقصر لخريجى كلية الفنون الجميلة من المتميزين، لمدة عام - بحد أقصى ثلاثة أعوام، يتفرغ خلالها الخريج لمعايشة واستلهام جماليات بيئة الأقصر الملهمة. أما المشروع الآخر - ويعد بشكل ما، استكمالا لمشروع مرسم الأقصر فهو مشروع مسابقة الطلائع الذى كانت تنظمه جمعية محبى الفنون

الجميلة. وكانت تتيح للفائزين فرصة السفر لزيارة المتاحف الأوربية، وللأسف فإن كلا المشروعين قد بددهما ضيق الأفق. وترك هذا الخواء الفرصة لفشل آخر يتكرر كل عام تحت عنوان «صالون الشباب»، وهو صالون منتحل، يغوى الشباب بالنهب من الدوريات الفنية العالمية ويغدق عليهم من الجوائز بما يفوق فى قيمته المادية جائزة الدولة التقديرية. وحرصا على الجديد والغريب والمجنون الذى يشجعه صناع القرار الثقافى قدم شاب رفاتا بشرية على أنها عمل من أعمال النحت، وبدلا من الحصول على الجائزة الكبرى، كما توقع، أُعتقل!.

ذهب «عبد الغفار شديد» إلى الأقصر فى الفوج الذى سافر إليها سنة ١٩٦٢، وبقى هناك بين اللوحة والطبيعة كالناسك. واكتسبت ألوانه هناك دفئا تناسل من دفء الأقصر، ووضوحا أملته شمس الجنوب القوية وظلالها الكثيفة، واكتسبت لوحاته - أيضا - سلاسة انتقلت من حياة البشر البسطاء إلى تكويناته فأفعمتها بطزاجة بريئة آسرة. وألهمته البيئة التاريخية ومقابرها الأثرية بالتخفف، نوعا ما، من الإغراق فى استعمال الألوان الكيميائية المستوردة. وبروح الباحث الدءوب ابتكر لنفسه ألوانا من خامات البيئة حتى تقترب فى ملمسها ودرجاتها الضوئية من مثيراته الجمالية المحيطة به، وهو مالا تستطيعه، غالبا، الخامات الكيميائية، ذات الانتاج الكبير، حيث لا تقيم معظم شركات الانتاج وزنا للظروف المناخية المختلفة بينما استطاع «شديد» أن يستقطر من تقشفها ما يوازى تقشف المشهد المرئى فى البيئة، مثل لوحة «نخيل» ولوحة «الشاب والحمامة».. إن فى تقشف البيئة القطرية جمالا آسرا وعمقا نافذا لا يستطيع فنان صادق أن ينصرف عنه، لهذا توقف عند البساطة والرقة التى تجلت فى هامات النخيل، فى انتصابه الوقور، ورسمها فى لوحة: (خمس نخلات تثمر بلحا) ويتوقف بريشته عبر نافذة مرسمه وكانت تطل على جدار متآكل من الملاط حيث تظهر، فجأة، سيدة من سيدات الأقصر ملتفعة بالسواد. وعندما يسجل بريشته مشهدا يمثل سوق الثلاثاء نحسب أننا انتقلنا إلى سوق فى مصر الفرعونية حيث تبدو النساء أشبه بحاملات القرابين. فى بيئة مشمسة تكتسح التفاصيل فيها وتبقى ثنائية الضوء المبهر والظل الكثيف.



الليل البارد للفنان عبد الغفار شديد



لوحة الاناء الذهبى

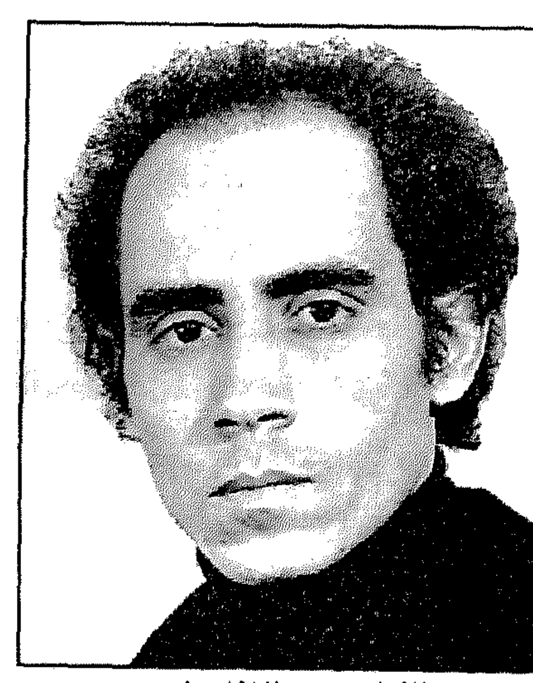
مستلهمة من قصة الأديب الألمانى «هوفمان»

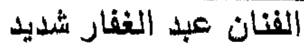
ويترجم «شديد» هذه الثنائية إلى ثنائية التقابل والتعارض بين الفاتح والغامق، كما فى لوحة «الفرح»، حيث تقوم المجاميع البشرية المعتمة بتأطير مشهد «الراقص بالحصان» حيث يحتل بؤرة الضوء وبؤرة اللوحة لم يحفل «شديد» فى لوحات الأقصر بوصف الواقع المحيط أو انتشاله إلى واقع فنى حكائى مرسوم على سطح لوحة، لأن الفنان يحرص على ما هو أكثر من هذه المهمة، وهو أن يعبر عن رؤيته الذاتية ويحرص على أن يتسلل إلى اللوحة - صريحا أو متخفيا - شيئا من روحه. ولو رصدنا هذا المتسلل الخفى فى لوحات «شديد» لوجدناه يحوم حول الوجوه، فهى على الرغم من انتمائها إلى وجوه مصرية عريقة، بها ما يدل على انتمائها إلى شخص الفنان نفسه، فمن يتأمل وجــه عبد الغفار شديد وتلك الوجوه يجد أن ثمة قواسم مشتركة بينها جميعا، سواء منها ما كانت تربطه بالفنان صلة الدم، مثل لوحة «وجه شقيقته» ووجه لإحدى قريباته، أو كان وجها لبدوى فإن شعورا بحزن مكتوم يسودها، حزن بلا يأس أو مرارة، بل حزن يضمر الاصرار والمقاومة قد يباعد بينها الزمان والمكان غير إنها تظل محتفظة بملامح الجد والإصرار جنبا إلى جنب مع تعبير الحزن، من الأمثلة على ذلك لوحة «الشاب والحمامة» التى رسمها فى الأقصر سنة ١٩٦٤ ولوحة «الجوع» التى نفذها على الحجر بألمانيا سنة ١٩٦٩ (نفس الملامح الساكنة وإن اختلفت إشارات كل منها، ففى لوحة الأقصر التمبرية (نسبة إلى خامة التمبرا واللوحة الألمانية المنفذة بالليتوجراف ما يدل فى كل منهما، على اشتقاقات من البيئة المحيطة، ففى لوحة الأقصر ما يشير إلى تناسلها من رسوم المقابر الأثرية، وفى لوحة الجوع من الإشارات ما يدل على اتصالها واشتقاقها من وجوه غير مصرية، أما الحزن الشائع فى كليهما فمصدره المنطقى هو الفنان ذاته الذى يحتفظ بمخزونه المرئى زمنا طويلا إلى أن يظهر من جديد فى سياق مغاير، فلوحة بائعة الأوانى الفخارية التى رسمها بخامة التمبرا فى الأقصر محاطة بأوانيها، تعود مرة ثانية فى لوحة «الجوع» التى نفذها

على الحجر بألمانيا بعد أن خرجت البائعة نفسها من اللوحة تاركة أوانيها الفارغة أمام زحام من الجياع، واستبدل الفنان المناضد المغطاة وملاءات بيضاء بالأرض الجرداء التى احتضنت الأوانى الخاوية أيضا رغم اختلاف الخواء فى المشهدين، فخواء الأوانى فى لوحة البائعة شرط لبيعها بينما خوائها فى لوحة الجوع الألمانية إشارة للفقر والقهر الذى يعانيه عمال أشداء، وبها لمحة ساخرة ونادرة فى فن «شديد»، ولو استطردنا فى تأمل الحالة التعبيرية والجمالية لكلا اللوحتين فسنجد فى لوحة الأقصر، على ما فى موضوعها من إيحاء بالعوز إلا أن الغطاء الظلى المتوسط الذى أسدله الفنان على كل عناصر لوحته ألغى الصراع بينها ووزع على الجميع حالة واحدة، هى حالة انتظار ثقيل، وانتقل من منطقة الحياد والهدوء في لوحة «المرسم» إلى منطقة الموسيقى النحاسية الزاعقة فى لوحة «الجوع» وأشاع معركة بين الضوء العاصف والظلال القاتمة وزلزل العين بالظلال الهادرة فى هذا المشهد الجهير الصوت، ثم ماذا عن زجاجة الكوكا كولا الضخمة التى انتصبت بين الأوانى الخاوية، ألا تشير - ولو من بعيد - فى هذا السباق - إلى السيد الأمريكى المتخفى خلف اللوحة التى اكتظت بالبشر التعساء!؟

الانتحال والصدق!

فى الوقت الذى يتباهى فيه عدد من الفنانين المصريين بتأثرهم ببعض الفنانين الألمان المعاصرين، وينقل البعض الآخر - بغير حياء - نقلا حرفيا من فنانين ألمان نجد أن «عبد الغفار شديد» الذى عاش فى ألمانيا أكثر من عقدين من الزمان واستطاع خلالهما أن يحقق مكانة علمية مرموقة وأن يعرض أعماله فى متحف «هلد سهايم» لم ينخرط فى تيارات الفن الألمانى، وفى ظنى أنه لم يفعل ذلك، لسبب بسيط، أنه كان ولازال مسكونا بجماليات الابداع المصرى القديم، وقد درسه ودرسه دراسة منهجية مستفيضة، ونشر فيه عديدا من المؤلفات. قد رأى، بحكمة، إنه لو انتحل فنون الغرب مثلما يتفاخر بعض الفنانين المصريين وبعض أدعياء التنظير وكل دعاة التبعية - لو فعل ذلك لتبدد واختار أن يكون نفسه، وهى نفس محبة لأصله الثابت (مصر) دون انقطاع عن الاتصال بثقافات العالم. ما أبعد المسافة





الفنان عبد الغفار شديد

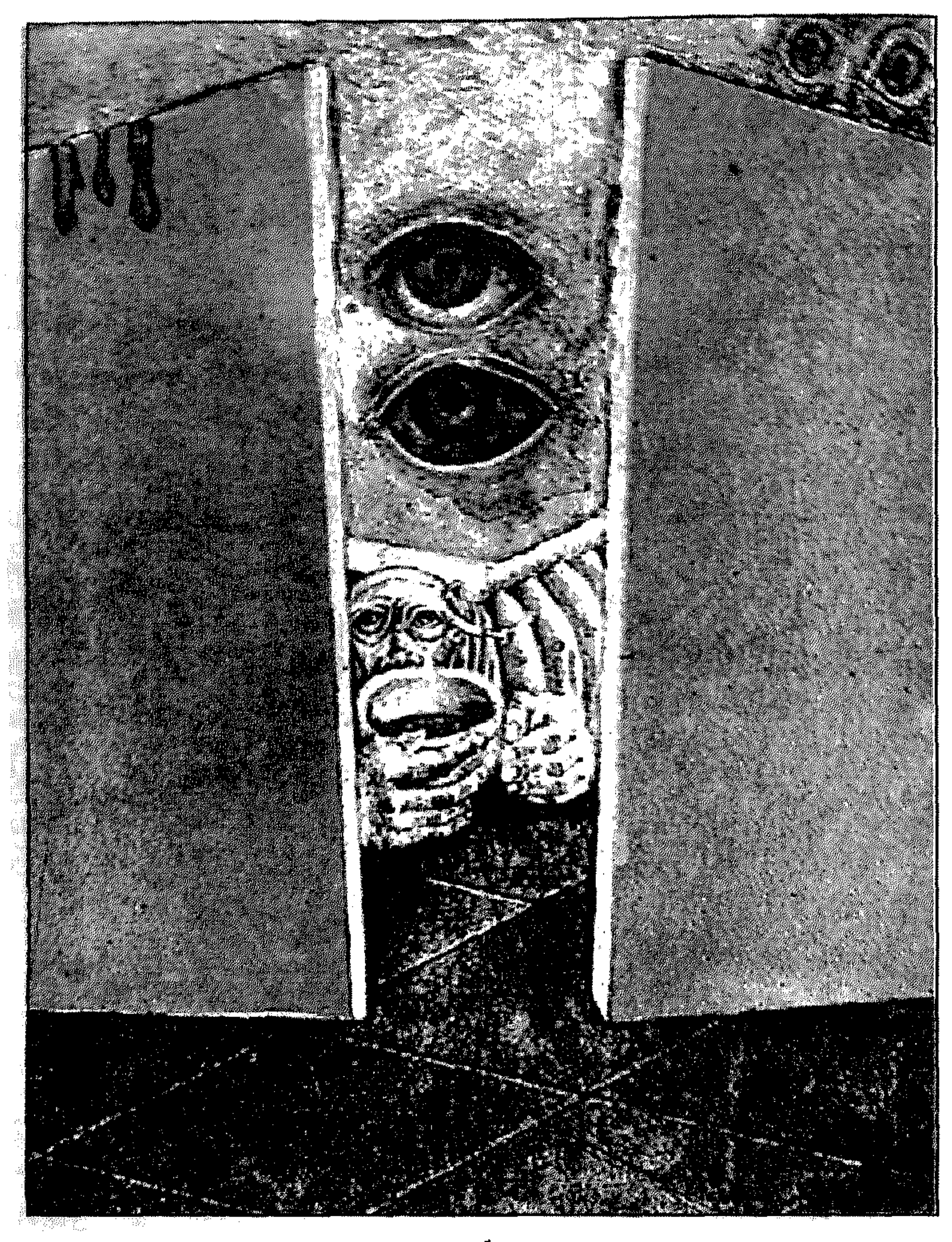


الإنسان والجذور

النفسية والجمالية بين لوحاته الألمانية ولوحاته فى مرسم الأقصر. ليس هذا مقصوراً على عناصره الإنسانية فقط بل إنه حين نفذ لوحات جرافيكية لبورتريه «ثور» فى الأقصر ولوحة حفر على الخشب للشمبانزى فى ألمانيا كان الفرق بينهما شاسعا، ففى الوقت الذى بدا فيه ثور الأقصر طريفا جاء الشمبانزى الأوربى شرسا، منفرا. وتبدو خيول الأقصر كما لو كانت تطير بعيدا عن جاذبية الأرض لشدة رشاقتها ورقتها ويشارك الحمار الأقصرى خيوله رقتها. إن السلام والمحبة هما اللحن الأساسى الذى يرحد بين الانسان والحيوان والطير. وفى حوار مع الفنان ذكر لى بأنه كان فى حالة سلام مع النفس فى مرحلة الأقصر وقد ساعده على ذلك أحد السياح الأمريكيين وكان عاما بأسرار اليوجا وعلمه إياها وأقنعه بممارستها ففعل.

لوحات الحنين

تحولت غنائيات مرسم الأقصر ورمزيات ميونخ إلى تيار همسى تجسد



لوحة المسخ

مستلهمة من رواية المسخ أو التحول للروائى فرانز كافكا

فى سلسلة لوحات رسمها فى أواخر الثمانينيات رأيت أن أصفها بتعبير «لوحات الحنين إلى الوطن».. ألوانها شفيفة تسحب العيون والنفوس إلى فضاءات لا متناهية وتبزغ أطياف القاهرة الاسلامية، جنبا إلى جنب مع رموز الحضارة المصرية القديمة، ولا ندرك إن كانت تلك الأطياف، بأصواتها اللونية الخافتة فى طريقها إلى الغياب أم الحضور، على أن هذا «البين بين»، هذا الحضور الممتد فى الغياب يمطرنا بعطر الزمن. تتعانق المسلة والمئذنة والحوارى القاهرية العتيقة، وحتى الأمور الهامشية فى حياتنا اليومية أسبغ عليها العاشق من روحه ما جعل منها دوراً، مثل عربات النفايات التى تقودها الحمير، أسبغ عليها مسحة شعرية، تذكرنا بلوحات الأقصر المتعاطفة مع ذلك الحيوان التاريخى المظلوم: «الحمار».. وخفف عنه أثقال المهام الصعبة التى يدفعه إليها البشر بل جعله هو ذاته يبدو خفيفا، رشيقا، يكاد يطير حرا وهو العبد المقيد دائما بالأغلال.. من اللافت للنظر أن تلك المجموعة الحنينية جعلت «عبد الغفار» يستعيد لها قدرات الطالب القديم الفذة ومهاراته المذهلة فى الرسم. فى «لوحات الحنين» احتفال بالمدى المفتوح وإن بدا خماسينيا يغطى بدرجاته مسطح اللوحة، تلك الدرجات الضوئية والظلية التى تتحرك من موضع إلى موضع فى نعومة بالغة، وتبزغ الأشكال أو تتوارى، تتأكد أو تغيب خلف ستارة الظل الشفيفة وينسج «عبد الغفار» بهذين الحالين تحولات شعرية آسرة.

إنسان العصر!

كان «عبد الغفار شديد» منشدا شعبيا فى لوحات الأقصر وشاعرا متصوفا فى «لوحات الحنين» ومثقفا غاضبا وحزينا إلى درجة تقترب من اليأس فى «لوحات الاحتجاج» التى رسمها ونفذ معظمها بالحفر على الحجر (الليتوجراف) فى أوائل السبعينيات وكان وقتها يعيش ويدرس فى ميونخ. وعلى الرغم من سوداوية الموضوعات التى أبدعها والتى تبرر عند كثير من الفنانين التعبيريين التخفف من الاحكام فى الحبكة والتسامح مع التدفق العشوائى فإن «شديد» الذى يعشق الدقة فى الرسم لم يستطع أن يضحى بتلك المهارة القديمة. وحاول أن يقيم توازنا بين جودة الرسم وصدق التعبير وكانت الرمزية هى الملاذ الذى لاذ به لإحكام التوازن بين الشكل والمضمون،

مع استعارات «سيريالية» تخفف من عسكرية العقل وانضباطه البارد وكان، ولايزال، الزاد وفيرا أمام رسامى العالم الذين تحركهم الأحداث الجسام المنتشرة فى معظم بقاع الأرض، من حروب إلى مجاعات إلى كوارث طبيعية وملوثات من كل نوع. ومثل كثيرين من فنانى العالم استلهم مآسى الواقع، كما استلهم إبداعات أدبية تدين العبث وضياع العدل، فاستلهم رواية «كافكا» الشهيرة بالمسخ فى لوحة بنفس الاسم واستلهم قصة الأديب الألمانى «هوفمان» المسماة «الإناء الذهبى» وقد أتاحت له القصة الأخيرة - وربما كان هذا سببا فى استلهامها - فرصة لاستعراض مهاراته فى الرسم والتجويد، دون أن يقع فى أسر الرسوم التوضيحية وتبعيتها لنص مكتوب ويستلهم فى لوحات أخرى مادته من حالات القلق التى تسود العالم. من هذه اللوحات: «اللاجئون» - والاشارة هنا للاجئى فلسطين - و«الضحية» - وهى إشارة رامزة إلى ضياع الانسان البسيط وتحوله إلى ما يشبه الدمية التى تحركها خيوط الدول الكبرى. ويستلهم من نفسه ومن حالتها فى مجتمع غريب عنه لوحة بعنوان «علاقات» والأجدر أن تسمى «لا علاقات» حيث يختبئ كل إنسان داخل قوقعة تقيه شر الآخرين، واستلهم فى ذات السياق لوحة بعنوان «ليلة باردة» وهى وصف لحالة من حالات الضياع فى ليل بارد شديد القتامة، يبتلع جسدا إنسانيا ملقى فى العراء وينتقل بلوحات تلك المرحلة من كابوس إلى كابوس، غير إنه لم يستدرج إلى دائرة الاكتئاب واجترار الحزن، وانتقل بلوحة بعنوان «منظار» إلى حالة ذهنية ناقدة مستكشفا مسببات تلك التعاسة التى يعانى منها بشر هذا العصر، وتجيب لوحته: إنهم صناع القرار السياسى الذين استطاعوا بسلطانهم أن يوجهوا دفة العلم ضد سلامة وصحة الانسان. نفذ اللوحة سنة ١٩٧١ باليتوجراف، وتمثل عينان، إحداهما أكبر من الأخرى - أى فعل ورد فعل - ويمثل الفعل انفجارا ذرياً، ورد الفعل فى هيئة مسوخ بشرية وارتداد إلى عصر الديناصورات. إن فن «عبد الغفار شديد» فن يحتفل بالدلالة قدر احتفاله بالشكل، وهو لا يبالغ فى كليهما، فلا يستدرج إلى الحكائية التوضيحية التى تتكئ على نص يشد أزرها، ولا يستدرج إلى الشكلية المجردة التى تفتقد التواصل مع الآخرين، وفى ظنى أن الذى أنقذ «شديد» من هذا الانزلاق هو ذاته ما أنقذ الرموز الكبرى فى حياتنا الابداعية المصرية أمثال محمود مختار ومحمود سعيد ومحمد ناجى وراغب عياد هو تمسكهم بذلك الأصل الثابت: مصر.

جولة المعارض

حامد عبدالله

وارتجالاته الفنية

نستطيع - دون أن نبرأ تماما من عسف التعميم - أن نقسم الإبداع المرئى المصرى فى مجالى «لوحة الحامل» و«التمثال» الى قسمين متعارضين؛ يتسم أولهما بالميل الى البناء والأناقة، مدعوما - بدرجات متفاوتة - بالمرجعية الجمالية للإنجاز الابداعى المصرى القديم. أما القسم الآخر فإنه يضحى بالأناقة والبناء ويتمسك بالعفوية فى التعبير والصدق فى البوح والارتجال .



الفنان حامد عبدالله

العامل للفنان حامد عبد الله عام ١٩٤٧



جولة المعارض

من أبرز البنائين في حركة الفنون الجميلة المصرية - من المثالين والمصورين : محمود مختار، محمود سعيد، محمود موسى، آدم حنين، أحمد عبدالوهاب، محيى الدين طاهر، حسين بيكار وغيرهم. ومن أبرز ممثلى الارتجال فى مصر : راغب عياد، كمال خليفة، كامل التلمساني، فؤاد كامل وغيرهم. وإذا كان هؤلاء البناءون المحدثون قد تناسلوا - بدرجات متفاوتة - من المرجعية الجمالية المصرية القديمة، فقد تناسل المرتجلون من مصادر متنوعة، يمكن ملاحظتها فى الانجاز الحداثى الفنى الأوروبى وفى ملامح الفن الشعبى المصرى وفى طبيعة الحياة الشعبية في آن واحد. ويلمع فى السياق الثانى اسم الفنان «حامد عبدالله» الذى أقامت له قاعة مشربية معرضا تكريميا الشهر الماضى، يضم مراحل منتقاة من مراحله الفنية، منذ العقد الثالث حتى قبيل وفاته سنة ١٩٨٥.

لمحات من سيرته الذاتية

ولد الفنان حامد عبدالله سنة ١٩١٧ فى منطقة فقيرة بحى المنيل بالقاهرة.. ولم يدرس الفن دراسة مدرسية - شأن أغلب أبناء جيله - بل علَّم نفسه بنفسه، واتخذ من بيئته ونماذجها البشرية موضوعات لرسومه الملونة وغير الملونة . وتكشف عجالاته الملونة بألوان الجواش أو الأحبار، المنقولة مباشرة من الطبيعة - وقد عُرض بعضها فى معرضه - عن موهبة حقيقية وقدرة فذَّة فى التقاط التعبيرات الانسانية لكادحين من العمال والفلاحين. تميزت تلك الرسوم بالايجاز البليغ، فلم يستدرجه وصف ماتراه العين الى الاستغراق فى التفاصيل غير الضرورية، ولم يستدرجه الحرص على جوهر المشهد المرئى الى التخلى عن دلالات الواقع بل حرص كل الحرص على ما تمنحه العجالات من طزاجة وحيوية بقيت معه حتى ختام حياته الابداعية من الثوابت الجمالية التى لا تتبدل بتبدل الموضوع او الاسلوب او الزمن. المدهش فى أمر هذا الفنان انه لم يكتف بأن علَّم نفسه بنفسه بل تجاوز ذلك الى تعليم غيره عندما أنشأ مرسما لتعليم هواة الرسم من المقتدرين. وكان أكثرهم من

النســـاء، ووصل البـــعض منـهن الى الشـــهـرة، أمـــثـــال : انجى أفـــلاطون وجــاذبيــة ســرى وتحــيــة حليم التى تزوجها وسافر معها إلى باريس قبل ان يفرقهما اختلاف الطموحات وان تركت علاقتهما للذاكرة الابداعية المصرية قصة درامية استلهمها بعض المسرحيين فى عرض مسرحى راقص أنتجته وزارة الثقافة سنة ١٩٩٧ .

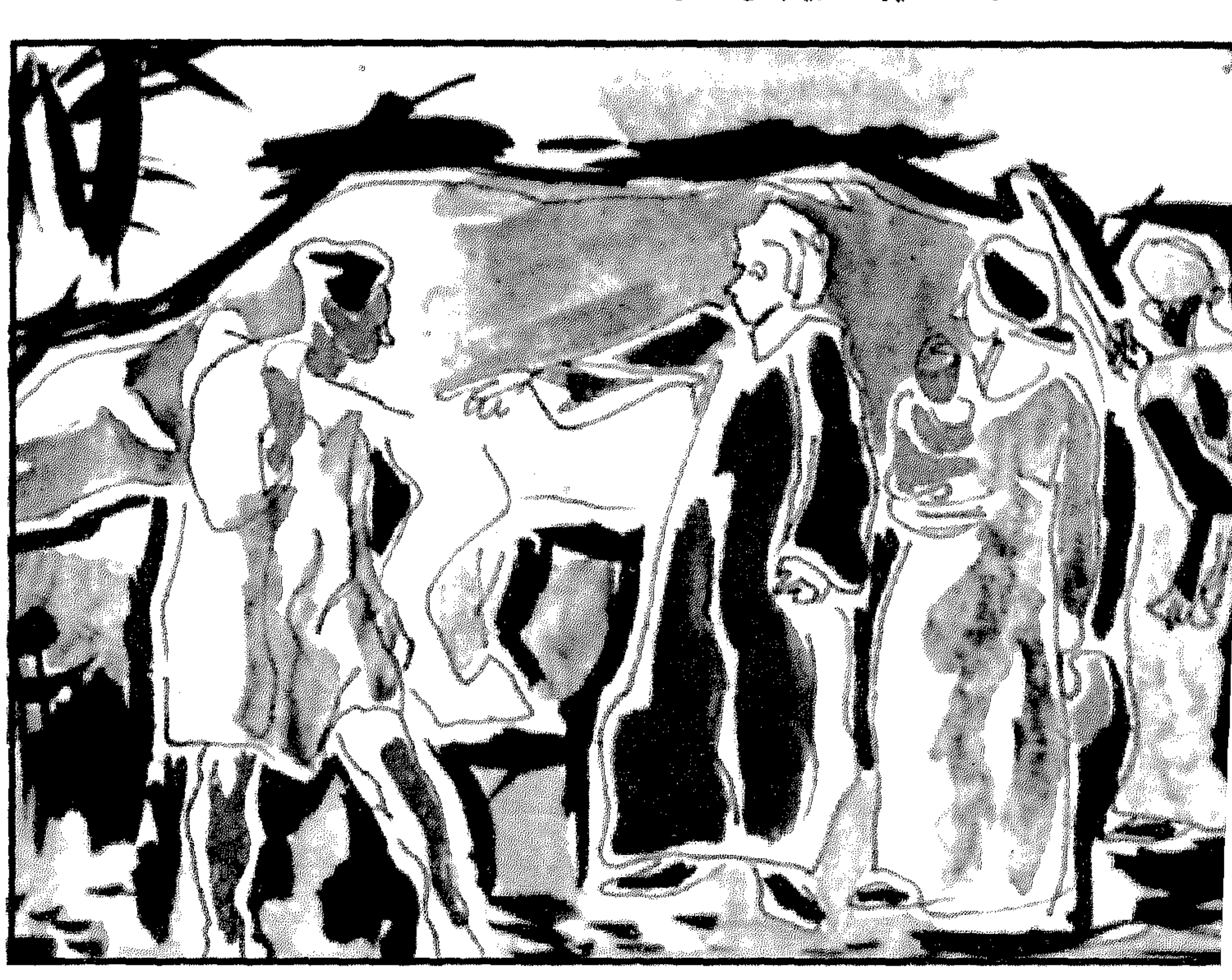
عندما يصبح الحرف وطنا

ترك حـامـد عـبـدالله مـصـر سنة ١٩٥٦ وتجـــول فى أوروبا قـــبل ان يستقر عشر سنوات فى الدانمارك، ثم استقر فى فرنسا الى نهاية حياته. وفى فرنسا استلهم فى لوحاته شكل الحروف العربية. وعندما سأله، فى تلك المرحلة، أحد الصحفيين عن دوافعه الى استخدام الحروف العربية أجاب إجابة مماثلة لإجابة الفنان العراقى «جميل حمودى».. وكان من أوائل الفنانين الذين استلهموا أشكال الحروف العربية فى لوحاتهم، وكان قد سبق حامد عبدالله الى فرنسا . أجاب الفنانان نفس الاجابة، بغير سابق لقاء، قالا ما معناه: إن الحرف العربى كان وطنا فى الغربة. وبالنسبة لحامد عبدالله كان الوطن حاضرا فى لوحاته المصرية ولوحاته فى المهجر وإن اختلفت الاساليب، ففى مصر كانت لوحاته تحتفى بالكادحين الذين تحفل بهم بيئته القاهرية، وفى المهجر تألق الحرف العربى فى صيغ جديدة على كل الحروفيين العرب، فقد جسد تلك الحروف والكلمات فى هيئة انسانية وشحنها بالغضب عندما يكون الغضب واجبا فى مواجهة المستعمر. من ثم اتسمت حروفيته بنبرة جهيرة. ومن يتأمل لوحاته الحروفية المرتجلة يكتشف ان تلك الارتجالات كانت انسب الطرق للبوح الصريح بمكنون النفس. وقبل ذلك فان على الفنان ان يمتلك البراعة التى تتيح له التعبير بأقل ما يمكن من لمسات لا تعرف طريقها الى التردد. وكان حامد عبدالله يمتلك تلك المهارة. وكان يغمس فرشاته فى عجائن الاكرليك. وما تكاد تلامس سطح اللوحة بلمساتها القليلة حتى تكون اللوحة قد أعلنت اكتمالها! والأمثلة على ذلك كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر لوحة بعنوان «المرأة والمساواة مع الرجل» ولوحة بعنوان «الصمود». إن «اللمسة» جزء يشارك فى نسيج اللوحة، كانت تذوب فى نسيج اللوحة الكلاسيكية وكان ذوبانها دليل اجادة، غير انها كشفت عن نفسها ودورها فى

جولة المعارض

مـجـال الـتـحليل والبناء ابتـداء من الاسلوب التأثرى، وفى لوحات حامد عبدالله تحتل «اللمسة» الركيزة المحورية، وأحيانا لا نشاهد فى اللوحات غيرها، ويتبدى الحرف الواحد او بالأحرى اللمسة الواحدة شكلا منحوتا، كما فى اللوحة السابق الاشارة اليها : «المرأة ومساواتها بالرجل».

● د. محمود بقشيش ●



فى الحقل للفنان حامد عبد الله



الطاووس

شعر:

جليلة رضا



وداعــا ، انـنـى أهـواك فـى بعـدى وفـى قـربـى
وداعــا ، رغـم هذا البـعـد سـوف تـعـيش فـى قـلبـى
وداعـا ، لـست نـاسيـة .. فـأنـت زمـانـى الأجـمـل
وأنـت الـلحـن والـقـيـثـار .. أنـت الـفـىء والمنـهـل
أجـل ، أهـواك لـكـنـى بـرمـت بـذلـك الحـب ...

- ● -

أجـل ، أهـواك لـكـنـى أعـاف أكـون صـلـصـالا
لـتصـنعـنـى كـمـا تـصـبـو عـلـى كـفـيـك تمـثـالا
فـلـم تُشْعـل يـد فـجـرى ولـم تـنـبـت يـد غـرسـى
ولـم أيـنـع مـن الأحـضـان والـقـبـلات والـكـأس
فـعـنـدى كـبـريـاء الخـلـق أقـوالا وأفـعـالا ..

- ● -

أجـل . أهـواك لـكـنـى أحـب طـبـيـعـة الـغـابـه
فـفـى حـريـة الـغـابـات تـسـري الـروح مـنـسـابـه
وفـى حـريـة الـغـابـات عـاش الـكـائـن الأول
ونـام عـلـى أكـف الـورد ، جـرح وجـنـة الجـدول
فـلا الأشـجـار لامـتـه .. ولا قـطـر الـندى عـابـه ..

- ● -

أجـل . أهـواك لـكـنـى أحـب كـرامـتـى أكـثـر
أحـب الـبـذر فـى الـصـحـراء لا فـى الـروح والجـوهـر
وأهـوى ضـحـكـة الـشـبـاك لا تـقـطـيـبـة الـكـوه
وأخـلـع كـل أقـنـعـتـى أمـام الـكـلـمـة الحـلـوه
وتحـت الـنـصـل - لـو راعـيـت حـق مـشـاعـرى - أعـبـر

- ● -

وداعـا سـيـدى المـغـرور ، يـا طـاووسـى الـزاهـى
وداعـا يـا انـبـهـار الـعـين ، يـا اعـجـابـى الـواهـى
وداعـا حـيـث لا أحـيـا ألـبـى رغـبـة الآمـر
وحـيـث الـبـعـد يـحـمـى الـشـط مـن طـوفـانـك الـغـامـر
فـإن الحـب اعـطـاء وأخـذ .. دون اكـراه



هيلين هانت .. جمال البساطة

أيام ليس لها تاريخ !

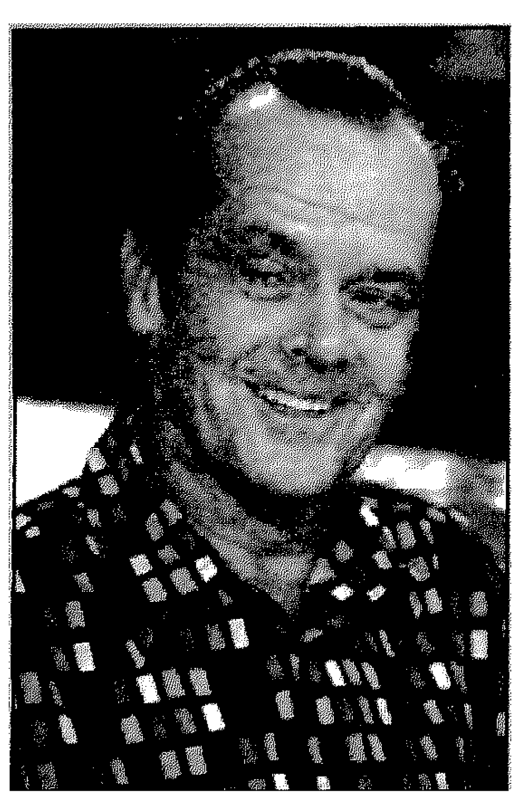
بقلم : مصطفى درويش

ماذا جرى على ظهر «اميستاد» ، قبل مائة وستين عاما؟

بحثا وراء إجابة عن هذا السؤال ، أبدع ستيڤن سبيلبرج المخرج الأمريكى الذائع الصيت فيلمه الأخير المسمى «اميستاد» .

وبداية ماذا يعنى هذا الاسم المختار ؟

إنه اسم سفينة ، ليس لها شهرة السفينة «تيتانيك» لا فى التاريخ ، ولا فى الأفلام ، وذلك رغم الدور الأكثر أهمية الذى لعبته فى تاريخ الإنسانية ، وتاريخ الولايات المتحدة بالذات .



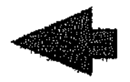
چاك نيكلسون

ولعل قلة نصيبها من الشهرة وتسليط الأضواء يرجع إلى أنها سفينة عبيد، أسبانية الجنسية، كان ينقل عليها الرجال والنساء المختطفون من أوطانهم فى غرب أفريقيا، إلى جزر الهند الغربية، والساحل الشرقى لأمريكا الشمالية، حيث كان تجار العبيد يبيعونهم فى أسواق النخاسة، مثل البهائم، أو أضل سبيلا.

وتعنى كلمة اميستاد الإسبانية فى لغتنا العربية الصداقة.

وياله من اسم لسفينة، يتحول المختطفون على ظهرها من أحرار إلى عبيد معذبين فى أعالى البحار.

وقصة اميستاد وعبيدها المتمردين من ذلك القصص الذى يزهو بها تاريخ



الولايات المتحدة، وهو تاريخ قصير، ليس له من العمر سوى قرنين وبضعة أعوام.

● لحظة فخار

ومع ذلك، فقد ظلت قصة مجهولة، حتى كادت تصبح، مع مرور السنين، نسيا منسيا، لولا «سبيلبرج» المخرج الفذ الذى أنقذ، مع نفر قليل، مصنع الأحلام فى هوليود من إفلاس وشيك، أمام هجمة شرسة من شبكات تليفزيون، أكثر شراهة من فكه المفترس وربما اشد وحشية وفتكا.

فلولا «اميستاد» فيلمه الأخير، لما كان فى وسعنا أن نتعرف على لحظة من أروع واسطع لحظات الأمة الأمريكية، وهى لاتزال فى مرحلة التكوين.

فالفيلم يحكى أحداث ثورة دامية، ليست كالثورة على السفينة بونتى، التى ترجمتها هوليود الى لغة السينما فى ثلاثة أفلام.

وإنما ثورة حقيقية، قام بها ثلاثة وخمسون شخصا من قبيلة «ميندى» الأفريقية جرى اختطافهم أو بمعنى أصح اصطيادهم، مثلما تصطاد الحيوانات.

أما متى بدأت الثورة، وكيف، فذلك ما يحكيه الفيلم، بتفصيل وتشويق، كاد يصل بلغته السينمائية البليغة إلى حد الإعجاز.

والآن إلى ما قبل البداية، أى إلى ما قبل ثورة العبيد .

● قصة سفينة

فى ٢٦ من يونية لعام ١٨٣٩، أبحرت السفينة اميستاد من هافانا، عاصمة كوبا، وعلى متنها الأفارقة المختطفون، بعد أن جرى بيعهم قسرا على أرض كوبا إحدى ممتلكات التاج الاسبانى الى تاجرين اسبانيين «جوزى رويز» و «بيدرو مونتير» فأصبحوا بذلك البيع عبيدا.

والفيلم لايبدأ بابحار السفينة، وإنما بثورة يتزعمها «سين كى» الذى تقمص شخصيته «چيمون هونسون» الأسود، وعارض الأزياء الشهير وبحكم طبائع الأمور.مع الثورات، لم تكن ثورة بيضاء، بل حمراء، انتهت بمقتل جميع البحارة، بما فيهم الربان.

ولأمر ما، أبقى المتمردون على حياة اثنين فقط من البيض، هما التاجران، صاحبا حمولة السفينة من العبيد.

● الخداع بالعلم

وتحت سيف التهديد والوعيد، توجه التاجران بالسفينة شرقا، نحو أفريقيا، أو هكذا ذهب الظن بالمتمردين.

فى حين انه، وبالاستغفال لهم، عمل التاجران على التوجه بالسفينة غرباً، فى أثناء ساعات الليل.

وبعد شهرين من العطش والجوع فى بحر الظلمات، أخذت السفينة تقترب من شاطئ أمريكا الشمالية وبالتحديد ولاية كونيتيكت، حيث وقع المتمردون فى أسر أسطول العم سام.

وسرعان ما ألقى بهم فى سجن ميناء «نيوهاڤن»، حيث جرى الإعداد لمحاكمتهم عن جرائم القتل العمد لطاقم السفينة، إحدى ممتلكات أسبانيا وأمام المحكمة، ودفاعا عنهم، ترافع محام شاب «روجر بالدوين»، وقد أدى دوره بجدارة «ماثيو ماكنوجى» النجم القريب الشبه من النجم الأشهر «بول نيومان».

● قضية الموسم

وعلى مر الأيام، سرعان ما اجتذبت قضيتهم انتباه الرأى العام.

واذا به ينقسم فريقين متخاصمين، أحدهما معارض للعبودية، ومع المتمردين. وآخر مناصر لها، وبعضهم، مغال فى عدائه لهم إلى درجة التهديد بحرب أهلية، فيما لو حكم ببراءة العبيد المتهمين.

وفى خضم الصراع بين الفريقين المتخاصمين وقف الرئيس الأمريكى «مارتن فان بيورن» إلى جانب المغالين بالعداء.

وهنا تجدر الأشارة إلى الممثل «نيجل هوثورن» الذى ادى دور هذا الرئيس، فاجاده، كما اجاد من قبل أداء دور ملك بريطانيا فى فيلم «جنون الملك چورچ»، مما كان سببا فى ترشيحه لجائزة الأوسكار.

● حسابات خاطئة

ولم يكن وقوف الرئيس الأمريكى إلى جانب فريق الظالمين، مرده الاقتناع، وإنما الخوف من عدم فوزه بفترة رئاسة ثانية وهو أمر شبه أكيد، فيما لو فقد، بمناصرة العبيد، تأييد الجنوب الأمريكى العنصرى، القائم اقتصاده على نظام امتلاك العبيد.

ورغم ذلك الموقف من جانبه، ورغم المؤامرات التى حيكت ضد استقلال القضاء، فقد انتهت المحاكمة بانتصار العدالة، أى ببراءة المتهمين، واطلاق سراحهم، ليعودوا إلى أوطانهم أحرارا.

وكان الفضل فى هذا الانتصار الذى



هيلين هانت مع جاك نيكلسون فى «من أجمل اللحظات»

جاء مفاجئا لرئيس الجمهورية وللملكة اسبانيا، وحتى لنا نحن المتفرجين، لانه صادر من محكمة عليا، سبعة من أعضائها التسعة، يمتلكون عبيدا، فضلا عن أنهم من الجنوب الأمريكى القديم كان الفضل فيه لمرافعة رائعة قام بها رئيس أمريكى أسبق هو «جون كوينس آدمز» وابن أحد الرؤساء المؤسسين «جون ادمز».

● المرافعة الفريدة

وعند مرافعتة أقف قليلا لأقول إنها من أبلغ وأطول المرافعات فى تاريخ السينما، اذ تستمر زهاء إحدى عشرة دقيقة، تمر سريعة، وكأنها ثوان.

ومرورها سريعة على هذا النحو إنما يرجع إلى اداء «انطونى هوبكنز»، ذلك الممثل النادر الذى بهرنا بتقمصه لشخصية سفاح عشوائى فى «صمت



الحملان».

ويبهرنا الآن بتقمصه شخصية رئيس أمريكى أسبق، اختار الحرية لبنى الانسان، ومهد باختياره هذا الطريق للثورة الأمريكية الثانية، ثورة ابراهام لينكولن محرر العبيد الأمريكيين (١٨٦١).

● غرائب أوسكار

والغريب من أمر «اميستاد» أنه لم يفز باى أوسكار.

فكما هو معروف كانت الغلبة فى مولد هوليوود السنوى «لتيتانيك».

وكان لأفلام أخرى قليلة، نصيب منها، جدٌ ضئيل.

ومن بين هذه الأفلام أذكر على سبيل المثال «من أجمل اللحظات»، فيلم چيمس بروكس الأخير.

وبداية، ففيلمه كان مرشحا لأكثر من جائزة أوسكار ومن عجب أن «بروكس» لم يجر ترشيحه لاوسكار أفضل مخرج، مع أن فيلمه كان من بين الأفلام الخمسة المبشرة بهذه الجائزة، وقد سبق له الفوز بأوسكار أفضل فيلم ومخرج وكاتب سيناريو عن «شروط المحبة» وذلك قبل خمسة عشر عاما.

ملكة إسبانيا مع العبيد

والأمـر المفاجئ بالنسبة لفيلمه «من أجمل اللحظات» ليس فـوز نجـمـه «جـاك نيكلسون» بأوسكار أفضل ممثل رئيسى، فلقد سبق له الفوز بها، والترشيح لها مرارا.

وإنما الأمـر المفـاجئ حـقـا، هو فـوز «هيلين هـانت» بأوسكار أفـضـل ممثلة رئيسية.

أقول مفاجئا، لانني، وقبل مشاهدتي للفيلم، كنت من بين الذين أفجأهم فوزها، وكنت غير متحمس له.

● سر الغلطة

ولعل عدم حماسي، وهو من الأخطاء، سببه دور الأستاذة في فيلم الاعصار الذي قامت بأدائه أمام «بيل باكستر» في فيلم «الاعصار» وهو واحد من أفلام لاعد لها ولاحصر، عمادها المؤثرات الخاصة، وليس فن الأداء.

وأيا ما كان الأمر، فقد كان لزاما على بعد مشاهدتي لها في الفيلم أن اتغنى بادائها، وأن أقول دون تردد أنها جديرة بالأوسكار.

فهي، والحق يقال، قد أدت دورها على خير وجه، رغم أن حسن أدائه من عزم



قائد ثورة العبيد على السفينة اميستاد

الأمور.

فلم يكن أمرا سهلا قيامها باداء دور الأم «كارول كونيللى» الحائرة بصغيرها العليل، مع تجنب السقوط فى هاوية الافتعال.

كما لم يكن أمراً سهلا قيامها بتقمص شخصية عاملة متواضعة فى أحد المطاعم، يتنازعها الاشمئزاز من سلوك زبون معجب بها «ملفين أودال»، ويؤدى دوره «چاك نيكلسون» والإعجاب به، ولا أقول الانبهار

● شروط الصعود

ومن الأكيد أنها تفوقت فى أداء هذا الدور الذى يبدو سهلا، ولكنه فى حقيقة الامر من ذلك النوع السهل الممتنع.

وتفوقها إنما يرجع إلى اعتمادها فى التعبير، لا على الزعيق، بل على ملامح الوجه، لون النظرة، ميل الرقبة، رعشة اليد، انحناء الجذع، هبوط كتف عن كتف، كل ذلك محسوب بميزان دقيق.

وأخيرا يحق علىَّ أن أشير إلى ممثلى الفيلم المساعدين، بما فيهم كلب صغير، لأقول أنهم جميعاً وبلا استثناء، قد أجادوا الأداء، وأخص بالمديح «جريج كينيار» و«شيرلى نايت» الأول فى دور «سيمون بيشوب» ذلك الجار الرسام محل الاحتقار من قبل «أودال» لا لشئ سوى أنه غير نمطى، سلوكه خارج عن المألوف فى تصرفات الرجال.

والثانية أى «شيرلى نايت» فى دور أم كارول، المشرفة على رعاية حفيدها، الصغير، العليل. هذا ولا يفوتنى أولا أن أقول أن «جريج كينيار» كان مرشحا لاوسكار أفضل ممثل مساعد وهو ترشيح موفق، وإن كان لم يتوج بفوز «كينيار» بالأوسكار.

ثانيا أن أعيب على الرقابة قيام مقصها بتشويه الفيلمين، بأن ألغى جميع صدور نساء العبيد العارية من «اميستاد» وبأن حال بيننا، نحن المتفرجين، وبين مشاهدة «كارول» وهى تكشف عن جزء من ظهرها فى واحدة من أجمل لقطات فيلم «من أجمل اللحظات» والسؤال إلى متى سيبقى مقص الرقابة مراهقا ؟!!

قصة قصيرة

السيمفونية الرومانسية

بقلم : د. مجدى القوصى بريشة : سميحة حسنين



الحركة الأولى

سريعة برشاقة وأناقة كانت كل حركاتها : وهى تصعد سلم الحافلة ، وهى تتناول التذكرة من المحصل وهى تتلفت ذات اليمين وذات اليسار حتى وهى تكسر كعب حذائها على رأس ذلك الرجل اللزج ... محلقا ظللت طوال الرحلة ، مأخوذا ، مفتونا، مسحورا، مذهولا مبهورا، مهبولا، فاغر الفاه، مدلى اللسان لم يطرف لى جفن ولم تتحرك فىّ عضلة ، لا أدرى كم بقيت على هذا الحال ، لا أدرى ، لا أعرف، لا أذكر ، لا أهتم .. غابت الشمس واختفى القمر وغطى ظهورها فى سماء وجودى على كل ماعداها . نسيت الزمان ونسيت المكان وصرت فى عالم بلا أى شئ إلاّها . حلم عشت فيه ، حلم صرت فيه .. حلم كغيره من الأحلام كان لابد أن أفيق منه وأصحو . محطة واحدة وتوقفت الحافلة وملأ الفراغ نظرى ، نزلت بسرعة ونزلت معها من اعلى عليين - تحركت فى اتجاه الشارع الكبير وتحركت الحافلة قبل أن استطيع النزول ، تبعتها عيناى بحسرة فيما انطلقت منى زفرة كادت تحرق نصف الحافلة ، فى أخر لحظة وقبل المنعطف مباشرة حانت منها إلىّ التفاتة اتبعتها بنظرة رفعتنى حلتين ، طيرتنى حلقت بى ، أخذتنى معها فلم أمانع ، أخذتنى معها ومن يمانع؟ أخذتنى ولم أرجع وعلى من يجسد لى أثرا أن يبلغنى .

الحركة الثانية

بطيئا مرت الأيام ، يوم وراء يوم ، نهار وراء ليل ، ساعة وراء ساعة ، ودقيقة وراء دقيقة ، أمر كل يوم فى كل الشوارع واركب كل يوم كل الحافلات أسأل ، أبحث ، أفتش ، اتقص ولا فائدة، أعود من البداية ، أعود إلى البداية ، أسأل ، أبحث ، أفتش ، اتقص وأيضا لا فائدة ، وبطيئا تمر الأيام ، مئات المرات لففت المدينة ، عشرات الساعات أمضيتها فى البحث ما مللت ولا كللت، استهلكت تسعين علبة نعناع، استرجعت سبعين قصيدة حب، قطفت خمسين مرة ، خمسين وردة، أهلكت أربعة أحذية كل هذا دون أن لها أثرا وأيضا مامللت ولا كللت وكان لابد فى النهاية أن اجدها، وكان

قصة قصيرة

لابد أن نلتقى وكشمس تشرق بعد ليل طويل وجدتها أمامى وقفت أمامها تماما مثل أول مرة عاجزا عن الكلام عاجزا عن الحركة فاغرا فاهى ، محملقا ارتسمت على وجهها ابتسامة عذبة غبت معها عن الوجود كله .

لم يكن الصوت الذى صحوت عليه قطعا صوتها، أخذ يردد ويكرر أكثر من مرة وبأكثر من درجة وبحدة متصاعدة ما الذى يحدث هنا ؟ مالك تحملق هكذا ؟ ما .. تركت الأسئلة معلقة فى الهواء فيما اتجهت إليها بعينى عارضا عليها التحليق مع ابتسامتها فى اتجاه آخر، ظهرت فى عينيها نظرة مندهشة فيما ازداد وجهها إشراقا ولأول مرة منذ زمن بعيد ترتسم على وجهى ابتسامة عريضة وفى الحقيقة لآخر مرة .. بأسنانى كاملة .

الحركة الثالثة

بسرعه انتهت اجراءات دخول المستشفى ، وجروح قطعية ، سجحات ، رضوض ، تجمعات دموية ، شروخ ، كسور ، سمعتهم يتحدثون عن كل هذا قبل أن افقد الوعى مباشرة لثالث مرة .

حسب معلوماتى عندما يفقد الانسان وعيه تنقطع صلته بما كان فيه ويعيش فى عالم آخر لا يذكر فيه شيئا من عالمه الأول ، اتضح لى أن معلوماتى كانت خاطئة ، فبمجرد دخولى عالم البين بين وجدت نفسى اتجه مباشرة إلى قسم الذاكرة وأطلب الإطلاع على كل تسجيلات الأيام الماضية محاولا استرجاع كل ما جرى بالصوت والصورة ... الأشرطة فى يد ، علبة فيشار فى الأخرى ، وزجاجة مياه غازية احملها لا أعرف كيف ، اتجه إلى غرفة المشاهدة فاذا بى أجدها أمامى فجاة ، دابعا كالعادة افغر فاهى وأنس الكلام، تنظر إلىّ نظرة حالمة ، تقع منى الاشرطة ، ترمش بعينيها وتبتسم ، تنقلب من يدى علبة الفيشار ، تتحرك تمشى، تسرع ، تنسكب زجاجة المياه الغازية ، تركض ، تضحك ، ترقص ، تقفز ، تطير ، تحلق بعيدا بعيدا، تعبر الحدود ،

تخترق الفضاء، تقبل الشمس والقمر ، ترسم بضوئها بين النجوم ، ترسم صورتينا وسط قلب يتفجر بالألوان .

تترك النيازك والشهب تكتب أحرف اسمينا بالأضواء المتقطعة ، تضع أمضاءها أسفل لوحتها وتضيف موعدنا عندما تفيق ، لاتتأخر ، هناك أكثر لا أتحمل اللهفة، لا أطبق الانتظار ، لا أضيع ، وقتا أفتح عينى وارفع رأسى وأفيق ينظر ألىّ الطبيب فى دهشة وارتباك ، اغمز له بعينى اليسرى وابتسم.

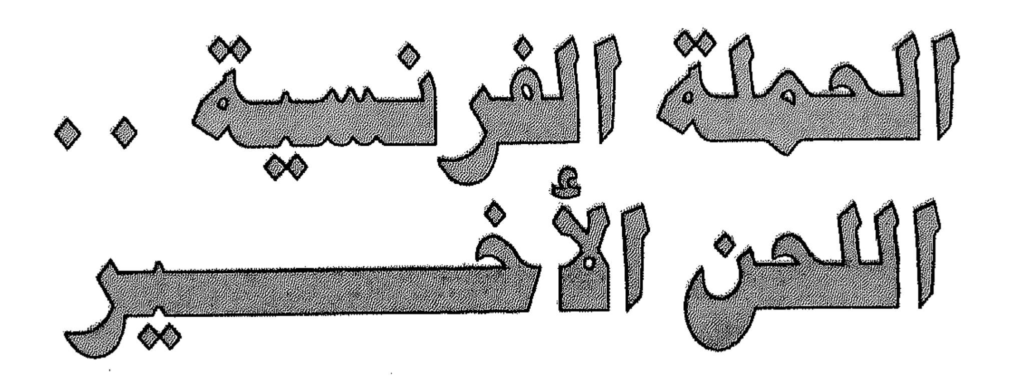
الحركة الرابعة

سريعا وبكل حماس بدأت الاستعداد للقاء المرتقب فبالرغم من انكارها التام لظهورها فى مخيلتى وإعلانها بوضوح عدم مسئوليتها عن أية اتفاقات قد تكون قد تمت بينى وبين من دعتها بالشبيهة إلا أنها فى النهاية وافقت على اللقاء .

ارتديت ملابسى بسرعة ، القميص بنصف كم وبنفس درجة لون الجبيرة ، المدهونة حديثا، البنطلون أكبر منى بدرجتين ليتسع للأربطة المحيطة بفخذى اليمين وساقى اليسرى ، ضمادة الرأس خلعتها ووضعت واحدة جديدة مكانها أقل سمكا وذات عدد لفات أقل ..فى الحقيقة لم تكن حالتى الصحية قد تحسنت بالدرجة التى قد يوحى بها مظهرى ولكنى لم أرد أن أضيع الفرصة التى قد لا تأتى ثانية .

ركبت نفس الحافلة فى طريقى إليها ، جلست على نفس المقعد ، بجوار نفس النافذة ، كل شئ كان على حاله تماما حتى الرجل اللزج وجدته يقف فى الممر تماما كأول مرة، استرخيت فى مكانى واسترجعت ذكرى لقاءتنا كلها . اكتشفت أنها بمجرد ظهورها فى خيالى فغرت فاهى مرتين، مرة فى الخيال ومرة فى الحقيقة ، ابتسمت ابتسامة خجلى لا تظهر الأسنان .. وصلت الحافلة إلى قرب المكان نزلت .

كانت الساعة الثالثة وكان موعدنا فى السابعة ، جاءت فى التاسعة ... جاء ت ولم تكن بمفردها تحسست جسدى بيدى السليمة .



بقلم : محمد عودة

تسلم الجنرال كليبر «رئيس الأركان» ثلاث رسائل مغلقة حملها إليه الجنرال «مينو» أو عبدالله كما تسمى بعد أن اعتنق الإسلام وتزوج مصرية من «آل البيت ونسل الرسول» كما قال .. وأبلغه أن القائد العام غادر مصر سرا من الإسكندرية وكلفه أن يحمل إليه الرسائل.

وكانت الرسالة الأولى تحمل قرارا بتعيينه نائب القائد العام فى القاهرة، وخليفته، وأنه لن يقل عناية واهتماما وسوف يستطيع من موقعه أن يوفر لها ما تحتاجه، وكانت الرسالة الثانية توصيات وتعليمات مسهبة مطولة عن حكم مصر وإدارتها وما خرج به من خبرة وتوصل إليه من حقائق «وأسرار» وأن يواصل العمل على نفس الطريق.

وكانت الرسالة الثالثة مفاجأة لم يتوقعها إذ أخبره القائد العام أنه أرسل قبل أن يغادر مصر رسولا إلى الصدر الأعظم فى اسطنبول يعرض عليه الصلح وإعادة الصداقة والتحالف الفرنسى العثمانى، مقابل الجلاء التام عن مصر . جلاء يحفظ شرف وكرامة جيش فرنسا . وأن عليه أن يواصل المهمة ويستكملها ويحتفظ بالسر حتى ينتهى إلى نتيجة.

ويروى حامل الرسائل أنه نظر إليه بمرارة وقال «إذن كان العصفور فى القفص» أى أصبحت مصر قفصا حبست فيه الحملة .. وعليه أن يجد لها منفذا وأن يطلق سراحها.

وكان معروفا عن كليبر أنه جندى محترف، وأنه أوروبى لحما ودما، لا يستهويه الشرق ولا تجتذبه الهند، ويؤمن أن مجد فرنسا يتحقق على ضفاف الراين لا النيل ولم يشارك فى الحملة إلا لفرط ولائه وإعجابه ببونابرت وقبل أسابيع فقط من رحيله رفع كأسه وشرب نخبا: «أيها الجنرال إنك عظيم كالعالم وهو ليس عظيما بالقدر الذى يتسع لعظمتك» ولكنه كان أيضا على رأس الذين أيقنوا أن الحملة والمشروع قد انتهيا إلى الفشل التام وأن المهمة أصبحت طريق العودة بسلام وشرف وقد ألقيت على كاهله.

الحملة فى ورطة

وكانت المهمة العاجلة والثقيلة التى عليه أن يقوم بها هى كيف يذيع الخبر على القوات ثم المهمة الأثقل كيف يعلنه للمصريين.

ولم يكن يخالجه شك فى أن الصدمة سوف تكون شديدة الوقع والوطأة على القوات . وسوف تكون هزة عنيفة لمعنويات وصلت إلى الدرك الأدنى . كان الملل واليأس قد سريا فى الصفوف وتفاقم الإحساس بأن الحملة أصبحت فى ورطة بلا مخرج، وأن لابد من الجلاء ولو بأى ثمن.. وكان هناك فريق آخر يرى أنه مادام البقاء أصبح مفروضا أن يحولوا مصر إلى مستعمرة فرنسية استيطانية يملكونها ويحكمونها مثل مستعمرات

الكاريبي والباسيفيك!!

وانتهى نائب القائد العام إلى بيان أذاعه على القوات قال فيه:

«أيها الجنود..

إن ظروفا قاهرة اضطرت القائد العام بونابرت إلى العودة إلى الوطن، وهو يعلنكم أنه من هناك سوف يستطيع توفير كل ما نحتاجه ونطلبه، كما سوف يعمل على عقد صلح مشرف يليق بكم ويعيدكم إلى الوطن».

واستخلص الجنود والضباط المغزى، وأنه لم يصبح أى معنى للقتال وأن على كل منهم أن يحافظ على حياته حتى يعود. وجمع الجنرال كليبر أعضاء الديوان، من المشايخ والعلماء وألقى بيانا طلب إذاعته على الشعب جاء فيه:

«لقد استطاع القائد العام أن يكسب ثقتكم وإخلاصكم بنزاهته واستقامته وسوف أسير على نفس خطواته وآمل أن احصل منكم على نفس ما منحتموه له..

.. ولهذا قولوا لشعبكم الذى يلتف حولكم: اطمئنوا أن حكم مصر انتقل إلى أيد أخرى ولكن كل ما يتعلق بسعادتكم ورفاهيتكم سوف يكون مستمرا متصلا».

واستمع المشايخ والعلماء الأجلاء فى سكون وبرود وكما قال الجبرتى:

«إنهم لا يجدونه باسما ظروفا مثل بونابرت الذى كان ينجح دائما فى ترضية وإراحة جلسائه منهم».

ووضع نائب القائد العام جانبا وصية بونابرت، وعكف على إعداد تقدير موقف، وبيان بالمطالب التى تحتاجها الحملة والتى وعد القائد العام أن يوفى بها ويبعث بها من فرنسا، ولم يملك إلا أن يواجهه بكل الحقائق المرة - إن لم تكن «المأساة» - التى انتهت اليها القوات، والتى بدا أن القائد العام لم يكن يدركها أو لا يريد ذلك.

«لقد فقدت القوات نصفها فى المعارك والانتفاضات ثم بفعل الوباء.. وهى الآن قوات منهكة مضعضعة ومفلسة كما أكد آخر تقرير للكولونيل ستيف - مسئول المالية - وتفتقد القوات إلى كل المقومات والضرورات، وفضلا عن الذخائر والأسلحة والمؤن والمهمات فإننا نحتاج إلى قوة عشر آلاف جندى على الأقل لكى نستطيع أن نصمد أمام أسوأ التوقعات والاحتمالات التى ننتظرها. وإذا لم نحصل على كل هذه المطالب، فإن بقاء الحملة هنا يصبح ضربا من العبث.

ونحن مهددون فى أى وقت لهجوم عثمانى بريطانى مشترك، وربما يكون ثلاثيا باشتراك الروس ويتساءل كثير من الجنود والضباط ما جدوى بقائنا هنا إذا كان الوطن فى خطر يستدعى مغادرة القائد العام ولماذا لا نعود إلى الميدان الرئيسى فى أوروبا - بما اكتسبناه من خبرة وقدرة؟!».

الانجليز ينتهزون الفرصة

وكان الاميرال الانجليزى سيدن سميث، حريصا على شن حرب نفسية مكثفة على القوات، وبعد أن أفلت منه نابليون «الذى كان يحلم بأسره وعرضه

فى قفص فى شوارع لندن ، انصب جهده على إبادة الحملة بعد تحطيم معنوياتها، وتسربت صحف فرنسية وأوروبية إلى صفوف القوات وعرفوا أنباء الحملة الضارية فى الجمعية الوطنية على المغامرة المصرية وأن اللعنات تنصب على «العدوان على الأراضى العثمانية والذى تمثله حملة مصر، والتى لا جدال أنها السبب الرئيسى فى كل المصائب التى نواجهها الآن» ووصل إليهم البيان الذى أصدرته الجمعية الوطنية بالإجماع «دعوة الشعب الفرنسى للتعبئة ومقاومة الغزو الذى يوشك أن يزحف على أرض الوطن لقد تحالفت أوروبا «الرجعية» كلها ضد الجمهورية والثورة».

واستخلص المصريون بدورهم كل المغزى للموقف المتفاقم الذى تندفع نحوه الأحداث، وقد أعلن الانجليز أنهم لن يكتفوا بالحصار البحرى بل يعدون جيشا بريا للنزول والزحف حتى القاهرة للقضاء على الحملة، وأعلنت الدولة العثمانية فى استطنبول أنها سوف تبعث بجيش عثمانى جرار يزحف من الشرق إلى القاهرة وبقيادة الصدر الأعظم يوسف ضيا باشا، وأن الدولتين البريطانية والعثمانية تنسقان معا هذا الهجوم.

وأدرك المصريون بالوعى والفطرة، وقد صقلتهما الأحداث الجسام، أى مصير يمكن أن ينتظرهم. على أى حال إذا ما نجح العثمانيون، فسوف يعودون ويسترجعون مزهوين سيطرتهم على «جوهرة» الامبراطورية العثمانية وسوف تتكرر مرة أخرى ومضاعفة أشد سوءات الماضى، وإذا ما انتصر البريطانيون فسوف يولون أنصارهم، وعلى الأصح، عملاءهم المماليك، ويحكمون عن طريقهم ، وقد رسخت لديهم منذ البداية أهمية مصر وحتمية ضمها إلى دائرة النفوذ الامبرطورى وإذا ما اتفق الثلاثة على توزيع الغنيمة فيما بينهم فإن المصير سوف يكون أشد بلاء إن لم يكن نهاية أوهاوية بلا قرار.. وبدأ البحث والتفكير، وانتهى إلى أنه لابد من «عمل» كبير حاسم يسبق الجميع، ويثبت الحق لأصحابه الشرعيين. وببداية سنة ١٨٠٠ بدأ الاعداد والتخطيط لثورة ثانية تستخلص كل دروس الهزيمة الأولى وتكون فاصلة .. تبدأ بالاستيلاء على العاصمة، والاجهاز على قوات الاحتلال ، وتبطل بذلك كل دعوى للغزاة بالتدخل باسم «تحرير البلاد».

الإعداد للثورة

وتألفت قيادة محددة من السيد/ عمر مكرم نقيب الأشراف والشيخ/ محمد السادات زعيم الثورة الأولى والشيخ/ محمد الجوهرى وكانوا القيادة الروحية التى تقوم بالتوعية والتعبئة ثم من السيد/ أحمد المحروقى شيخ شاهبندر التجار والسيد مصطفى البشتيلى شاهبندر تجار بولاق، وعليهم التمويل والتسليح.

وقسمت العاصمة إلى مناطق وأحياء لكل منها قيادته وقواته وسلاحه وتموينه للإعداد لهجوم مشترك على القيادة العامة

الفرنسية ثم كل الثكنات والمواقع معا.

وحقق أهل القاهرة ما لم يتصور أحد أن يقوموا به وصنعوا البارود وصنعوا القنابل من حديد المساجد ثم فعلوا ما يصعب تصديقه وهو صنع المدافع، وذلك كما قال «بارتان» أحد مهندسى الحملة العسكريين:

«أقيم معمل للبارود فى بيت قائد أغا فى الخرنفش ويعمل لصنع القنابل وسبك المدافع، ومصنع لإصلاح الاسلحة وجمعوا الحديد من المساجد والعمائر والحوانيت وتطوع الصناع للعمل بلا أجر وقدموا ما لديهم من آلات وحدايد وموازين.

وقدر عدد القوات التى اعدت للمعركة بخمسين ألفا، خمسة عشر ألفا من سكان القاهرة وعشرة آلاف من أهل الدلتا والصعيد والنصف الآخر مغاربة وحجازيون متطوعون ثم مماليك تسللوا عائدين ثم عثمانيون أسرى تسللوا من الاسكندرية ، وتحددت ساعة الصفر يوم ٢٠ مارس سنة ١٨٠٠.

معركة العريش

أعلن كليبر أنه سوف يتحرك لملاقاة الجيش العثمانى الزاحف من الشرق، وسوف يصحب بالطبع أفضل ما لديه من قوات، وسوف ينهمك فى المعركة والتى كانت الدالة تطنطن بأنها القاضية والتى سوف تجهز على الفرنسيين، وعلى أسوأ حال سوف تستغرقه وتنهكه وهذه أفضل الفرص لإضرام الثورة والاستيلاء على المدينة والإجهاز على القوات الباقية وكان كليبر قد غادر القاهر مطمئنا إلى أنه لن يحدث ما يبعث على القلق فى غيابه وفى تقريره عن الموقف قال: «الموقف ساكن مستقر، مهما كان من الصعب التنبؤ بما يبطنه المصريون نحونا وهو على أى حال ليس خيرا، ولكنهم خائفون ولاتزال قواتنا كافية لإرهابهم».

ولم يكن الجنرال كليبر ينوى حين خرج ليلاقى جيش الصدر الأعظم. أن يشن الحرب، ولكن أن ينفذ وصية القائد العام ويستكمل الصلح مقابل الجلاء المشرف من مركز قوة.

وحينما عرض ذلك رفض الصدر الأعظم وهزأ به واستفز الجنرال وجنوده ، ولم تستغرق الحرب طويلا حتى انهار الجيش العثمانى الجرار، وعرض الصدر الأعظم الصلح وقبل كل شروط الجنرال. وعقدت معاهدة فى العريش سميت باسم المدينة ووضعت كل التفاصيل وأعلن الجنرال النبأ السعيد للجنود، وأنهم سوف يكونوا على أرض الوطن بعد أربعة أشهر على الأكثر وطربوا وهللوا وكان ذلك حلم الجميع.

ولم يلبث الأمل أن تبدد تماما فقد رفضت بريطانيا حليفة الدولة وحاميتها الكبرى فى ذلك الحين قبول المعاهدة وأصرت على استسلام القوات الفرنسية كأسرى حرب.

وعاد الجنرال، وفى نيته أن يتحول إلى الفريق الآخر، ولم يعد هناك خيار سوى إقامة مستعمرة استيطانية فى مصر ولن تملك الحكومة مادامت لاتستطيع إنقاذ

الحملة سوى التصديق على المشروع.

وصدم الجنرال وذهل بأشد مما حدث للقائد العام ذات يوم حين وجد أنه لا يستطيع دخول القاهرة إلا إذا اقتحمها وأن ذلك سوف يكلفه ثمنا غاليا لم تكن القوات مستعدة لاحتماله.

وقائع الثورة

أعلنت الثورة يوم ٢٠ مارس سنة ١٨٠٠ وبدأت في حي بولاق الحي الرئيسي وبزعامة السيد/ مصطفى البشتيلي ولم تلبث أن عمت المدينة وامتلأت الشوارع بحوالي خمسين ألفا حاملين كل أنواع الأسلحة، البنادق والسيوف والحراب والنبابيت وانضم إليهم النساء والأطفال واتجهت قوة منهم إلى القيادة الفرنسية العامة حيث حاصرتها واتجهت قوات أخرى إلى مختلف الثكنات وأحياء الأجانب ودهش الفرنسيون لهذه الجموع الحاشدة المسلحة ثم للهجمات الشرسة التي انصبت عليهم.

وكتب أحد الضباط في مذكراته:

«فجأة تحولت القاهرة إلى مدينة مقاتلة نصبت المتاريس في كل شوارعها وانهمك المقاتلون في البحث عن كل ما يصلح من سلاح للقتال، وخرجت كميات أسلحة كبيرة كانت مخبأة وافلتت من عمليات التفتيش الواسعة وتمت تعبئة عمال لصنع وإصلاح الأسلحة وحتى سبك مدافع جديدة ونظم المقاتلون أنفسهم حسب الأحياء وأثار هذا التنظيم العفوي دهشة كبيرة لدينا، واتجه الهجوم الرئيسي نحو مقر القيادة العامة وحاول الكولونيل فردان فك الحصار ولكنه اصطدم بمقاومة شرسة على أن أشد ما أثار الدهشة والمرارة العنيفة أن جميع الرجال المصريين الذين كانوا في خدمتنا ومرتبطين ارتباطا وثيقا بنا، والذين أغدقنا عليهم كل أنواع العطف والعطاء كانوا أول من بادروا بتزعم المتمردين وأصبحوا بين يوم وليلة أشد أعدائنا شراسة وعرض الجنرال وقف القتال مقابل العفو العام وكرر ذلك ولكن رفضت كل عروضه .. ولجأ إلى الحل السياسي، والتحايل على الموقف وأن يفرق الحلف العام الذي انعقد خلال الثورة وضم سكان القاهرة وآلافا توافدوا من الأرياف كما ضم فلول قوات المماليك الذين عادوا من الصعيد والدلتا، كما ضم أيضا أسرى عثمانيين تسللوا للانضمام إلى الثورة ومغاربة وحجازيين تولى بعضهم قيادة بعض الأحياء.

وتشجعت القوات المحاصرة في القيادة والثكنات. واستماتت في القتال بعد عودة الجنرال واستطاع بعد اسبوع أن ينفذ إلى العاصمة وبدأت أول معركة في حرب المدن والشوارع في التاريخ الحديث ودارت المقاومة الضارية أشد الضراوة في كل شبر وركن من المدينة وسط دهشة وذهول الفرنسيين، وكلما اشتدت فقد الجنرال صوابه، وتعاظم حقده لتكون حرب إبادة ودمار شامل، تفوق كل ما ارتكب في يافا وعكا. بل وضع الأساس لما قام به النازيون والفاشيست بعد مائة وخمسين عاما.

وبلغت الحرب ذروتها فى الهجوم على بولاق معقل الثورة الأول.

بدأ الهجوم قبل شروق الشمس وأخذوا يضربون بالمدافع وكانت بداخل الحى محصنة والثوار ممتنعون داخل المتاريس - وأجابوا بإطلاق النار من المتاريس والبيوت المحصنة ولكن نار المدفعية الفرنسية حطمت المتاريس المقامة على مدخل الحى وأحدثت ثغرة انطلق منها الجنود إلى شوارع بولاق وأخذوا فى إضرام الحرائق فى البيوت القائمة فيها واشتعلت واتسع مداها وامتدت إلى مبانى الحى من مخازن ووكالات ومحال تجارة فالتهمتها بكل ما كان فيها من المتاجر العظيمة ودمرت هذا الحى الكبير وهدمت الدور ودفن كثير من العائلات وأبيدت تحت الانقاض».

الثورة بأقلامهم

وكتب مؤرخ فرنسى للحملة:

«لجأت القوات الفرنسية لاستراتيجية جديدة هى «الحريق المنهجى» للبيوت ودمرت الحى بيتا بيتا عن آخره واستباح الجنود كل شىء السلب والنهب والاغتصاب وكان يحدث لأول مرة وعلى أوسع مدى - وبلغت الفظائع حدا آثار خوف كليبر وقلقه من العواقب وأصدر على الفور أمرا «بمعاقبة كل من يضبط متلبسا بالنهب والسلب والاغتصاب بالاعدام » ومع وعد بأن الغنائم سوف توزع بمعرفة القادة !

وطلب الثوار التسليم فى ٢١ ابريل سنة ١٨٠٠ واستمرت ثورة القاهرة الثانية ٣٣ يوما مجيدة ولاتزال تبحث عن مؤرخ .

كانت القاهرة مدمرة تماما وقد أتت الحرائق على معظم الأحياء وسمى الحريق «الموت الأحمر» وكان يجهز على احياء كاملة ومن الاحياء التى احترقت بأكملها ودفن سكانها تحت الانقاض حى الأزبكية والفوالة والرويعى وبركة الرطل وباب البحر والخروبى والعدوى وباب الشعرية وخط الساكت ولكن وقع الهول على بولاق.

وتوقف القتال يوم ٢١ ابريل ولكن لم يستتب الأمر حتى يوم ٢٦ حيث دعا الجنرال اعضاء الديوان الى اجتماع وأعلن فيه العفو العام لجميع السكان تعبيرا عن «الشهامة الفرنسية» ولم تمض أيام حتى صدر اعلان آخر متناقض تماما: تقرر أن يؤدى سكان القاهرة غرامة قدرها اثنا عشر مليون فرنك وأن يدفع نصف المبلغ نقدا والنصف الآخر بضائع بما تحتاجه القوات .

وتقرر أن يقدم سكان القاهرة كل ما لديهم من أسلحة وتبدأ بتقديم عشرين ألف بندقية وعشرة آلاف سيف وعشرين ألف طبنجة .

وتقرر فرض غرامة قدرها ثمانمائة ألف فرنك على الشيخ محمد السادات وأن تصادر كل أملاكه وأن يعتقل حتى يكشف كل أمواله المخبأة .

وتقررت غرامة قدرها ٢٦٠ ألف فرنك على الشيخ مصطفى الصاوى والشيخ الجوهرى .

وكان الجنرال يتهم الشيخ السادات بأنه مدبر الثورة الثانية كما حدث فى الثورة الأولى .

وظل مصرا على سجنه وتعذيبه وضربه «مرتين فى اليوم» حتى أرغمه على إصدار بيان مطول يستنكر فيه الثورة ويتبرأ منها ويعلن ولاءه التام للجمهورية والقائد العام بونابرت ونائبه كليبر وأذاعه على الناس .

واستطاع السيد عمر مكرم النجاة وكذا السيد أحمد المحروقى واستشهد مصطفى البشتيلى بانه مدبر الثورة الثانية كما دبر الأولى .

وفرض غرامة ٥٠ ألف فرنك على طائفة الاسكافية لأن شيخهم كان قائد أحد الاحياء.

وأسرف الفرنسيون فى ارهاق سكان القاهرة وإذلالهم واعتقال الكثيرين لدفع الغرامات وفتشوا جميع المنازل بحجة البحث عن السلاح واشتد الضنك بالناس مما لاقوه من المصائب والأهوال وخربت بيوت كثيرة كانت عامرة .. وخرج كثير من الناس عن أموالهم وباعوا متاعهم وبات كثير منهم فى السجون وهاجر من استطاع الهجرة فرارا من الظلم والاستعباد وقلما يوجد فى تاريخ الثورات مايشبه ما عانته القاهرة بعد الثورة الثانية».

وبدأ الجنرال تطبيق برنامج الاستعماريين وتحويل مصر الى مستوطنة فرنسية تعتمد فى التمويل والتسليح والدفاع على نفسها ، وبدأ بأن قرر تجنيد قوات محلية ملحقة كرديف بالقوات الفرنسية وأوكل الى مغامر يونانى بتكوين فيلق يونانى والى مغامر مارونى بتكوين فيلق لبنانى يجند من مرتزقة مستوردين وقرر شراء عدد من العبيد السود لتكوين فيلق لخدمة الجيش ودق الطبول وكلف المعلم يعقوب وهو قبطى خرج على الاجماع الوطنى وانضم للفرنسيين بتكوين فيلق قبطى .

وبدأ إعداد برنامج اقتصادى لتنمية الموارد وتعديل الضرائب .. ولضمان صمود القوات حتى تحل المشاكل فى إطار الصلح الأوروبى العام .

عاقبة البطش

ولم يقدر للجنرال أن يهنأ بالعرش الجديد الذى كان يعده لنفسه حاكما عاما «لأهم وأجمل بلد فى العالم» كما كان يكرر القائد العام .

وبينما كان يتجول فى حديقة القيادة ويعاين بعض الانشاءات الجديدة وبعد مأدبة غداء فاخرة أقامها الضباط تكريما له فوجىء بشاب صغير يمد يده اليه بطلب وحين مد يده لتسلمه انقض عليه وطعنه ثلاث طعنات قاتلة بخنجر وحينما تدخل المهندس الذى كان يرافقه طعنه الشاب أيضا وسقط الاثنان .

وهرع الضباط الى مكان الحدث «المروع» وجرى البحث عن الجانى حتى وجدوه مختبئا فى الحديقة وذاع النبأ فى المدينة على الفور وآثار فزع الجميع، توقع المصريون مذبحة أخرى وتوقع الفرنسيون انتفاضة أشد ولكن لم تلبث القوات أن انتشرت فى المدينة، وسارع المشايخ والعلماء لتهدئة الأهالى.

وتم التحقيق مع القاتل.

وعذب أشد العذاب على يد «برطلمى» رئيس البوليس وأصر على أن ليس له شركاء وأنه فعل ذلك انتقاما من مذابح كليبر ولإهانته وإذلاله للشيخ السادات.. ومع ذلك أضيف أربعة طلبة أزهريون لقائمة الاتهام.

وعقدت محكمة عسكرية حكمت على الطلبة بالاعدام بقطع الرأس وعلى سليمان الحلبى القاتل بالإعدام على الخازوق بعد قطع ذراعه.

وأقيمت جنازة عسكرية مهيبة للجنرال .

وكانت المدافع تطلق كل نصف ساعة وبعد انتهاء الجنازة دعى المشيعون لمشاهدة إعدام القاتل. وصف شاهد فرنسى ما حدث:

«بدأ المشهد بقطع رؤوس الطلاب الثلاثة وكان الرابع هاربا لم يعثر عليه، ثم قام برطلمى بحرق ذراع القاتل ثم قطعها، ثم تولى وضعه على الخازوق، وتصرف سليمان بشجاعة وكان يردد الشهادة وآيات من القرآن وانصرف الحضور وظل سليمان يحتضر على الخازوق لمدة أربع ساعات، وفى النهاية طلب كوب ماء من الحارس الفرنسى الذى كان مشفقاً عليه، وبعد أن ناوله أياه اسلم الروح».

وكان اغتيال كليبر بداية النهاية، وتوالى العد التنازلى سريعاً ومطردا نحو الهاوية. تولى الجنرال «عبدالله» مينو القيادة بالأقدمية ولم يكن يحظى بأى تقدير أو احترام بين الضباط وليس لاعتناقه الاسلام أو زواجه من مصرية فحسب ولكن لافتقاده لأى تاريخ أو سجل عسكرى ولاعتماده على (علاقته الوثيقة ببونابرت الذى كان يقربه ويستريح اليه) وكان مينو يعتقد على العكس أنه وحده الذى يستطيع تحقيق المشروع الاستعمارى الاستيطانى وأنه بإسلامه ومصاهرته للمصريين وقدرته على الاندماج بينهم أصلح من يقنعهم بمزاياه.

قادة الحملة يختلفون

ولم يلبث أن سرى الشقاق والخلاف فى صفوف القيادة وكبار الضباط الذين يعتقدون أنهم أحق منه بالمنصب وانعكس ذلك على صفوف القوات التى تفاقم فيها الملل واليأس خاصة أنه لم تصل أى قوات أو إمدادات أو تعليمات وتفسخ وتعثر مشروع «الفيالق» المحلية أو إقامة المستوطنة الفرنسية، وبدا للقوات أن باريس قد أهملتهم ونسيتهم تماماً.

وأدرك البريطانيون أن الساعة قد حانت للاجهاز على الحملة نهائياً.. وبدأ الإعداد للهجوم الأخير الحاسم وباشتراك الأسطول وقوات برية عثمانية وبريطانية.

ونشبت المعركة فى أبو قير مرة أخرى وكانت دامية قتل فيها ثلاثة آلاف جندى وأسر ثلاثة آلاف آخرون وأصيب وجرح ألف وخمسمائة ولم يكن هناك مناص من التسليم بدون قيد أو شرط فى ١٨ أغسطس سنة ١٨٠١.

ووافق البريطانيون على ترحيل الحطام المتبقى من الحملة والذى لم تعد له قيمة عسكرية تذكر خاصة وقد عاد الطاعون وتفشى بينهم وكان الچنرال مينو ممن اصيبوا به !

وتم فى أكتوبر سنة ١٨٠١ جلاء عشرة آلاف وخمسمائة جندى وهم الذين تبقوا من ثلاثة وثلاثين ألفا هبطوا إلى مصر قبل ثلاث سنوات ووافق البريطانيون على رحيل ستمائة مدنى كانوا خليطاً من الأروام والشوام والأرمن ومن المصريين.. كان ابرزهم المعلم يعقوب الذى أدرك أن لم يعد له مكان فى مصر وزعم أنه سوف يبحث فى أوروبا عن مشروع لاستقلال مصر.. ولم يمهله القدر ومات فى عرض البحر».

ووصلت بقايا الحملة إلى طولون وأعلنت حالة الطوارئ القصوى فى المدينة وسادها الرعب خوفا من تسرب الطاعون وكان استقبالا أليما لحملة خرجت قبل ثلاث سنوات لكى تغير التاريخ وتبسط السيادة الفرنسية على العالم.

وأصدر بونابرت بيان ترحيب بعودة الحملة قال فيه: «لقد خلفتم وراءكم فى مصر أثرا باقيا ولن ينسى التاريخ أبداً ما قام به الفرنسيون من نقل حضارة وعلوم أوروبا إلى هناك ولن يطول الوقت حتى تثمر وتؤدى إلى نهضة تاريخية تشمل كل جوانب الحياة».

★★★

ولم يكد الجلاء يتم حتى نشب الصراع واحتدم بين ثلاث قوى كانت تتربص وتنتظر تلك الساعة.

جلا الفرنسيون عن مصر سنة ١٨٠١ بعد احتلال ثلاث أعوام وشهرين وخلفوا وراءهم ثلاث قوى تتنازع على السلطة والحلول هى العثمانيون والمماليك والإنجليز ولم يدرك أى منهم أن هناك قوة رابعة ظهرت على المسرح السياسى وأخذت تنمو ويشتد ساعدها دون أن تأبه لها تلك القوى الثلاث أو تحسب لها حسابا على أنها القوة الثابتة الخالدة المؤيدة بحقها الشرعى فى تقرير مصير البلاد تلك هى قوة الشعب المصرى.

مصر بعد الحملة

ظهرت الأمة بشخصية جديدة وروح فتية وعزيمة قوية كونتها الحوادث والشدائد وصقلتها التجارب والآلام كانت هذه السنوات الثلاث بمثابة مران على النضال والكفاح السياسى وتطور فى الحياة القومية رأت الأمة خلالها من الحوادث والانقلابات ما فتح أعينها وهز أعصابها واستثار فيها روح التطلع إلى المجد والعلا ثارت فى وجه الحكم الفرنسى غير مرة وقاومت نابليون قاهر الملوك ومزلزل العروش وايقظت الحوادث روح المقاومة الشعبية وظهرت الأمة المصرية العريقة فى الحضارة والمدنية بشخصية جديدة وروح معنوية جديدة تختلف كثيراً عن حالتها القديمة.

لم تفقد الأمة المصرية مواهبها التى ورثتها عن المدنيات المتعاقبة بل ظلت هذه المواهب كامنة تحت الرماد وما إن صدمتها الحملة الفرنسية حتى أخذت تبدو للعيان كما تصقل المعادن وتجلى جواهرها فى لهب النار.

ظهر الشعب المصرى قويا فتيا لايمل الجهاد ولاينكص على الأعقاب ولما طويت صحيفة الغزوة الفرنسية ظل يناضل بكل كيانه فى وجه أقسى التحديات.

كما كتب عبدالرحمن الرافعى: بدأت ملحمة مجيدة .. لها قصة أخرى!

لا مهــــــرب ...

بقلم : صافى ناز كاظم

● لا يمكن أن ينصلح حال إنسان يشعر، لا يمكن ، يظل يدور ويدور ويعطى التعهدات بأنه سوف يخرج من دائرة شعوره، لكنه ما إن يبدأ فى إطلاق قلبه حتى يجد أنه لا يملك إلا أن يفرغ مكنونه.

●●●

تستحم بالماء البارد وتغسل وجهك جيداً بالماء والصابون الطبى المعقم وتأخذ دواء مانع الصحة – (المسمى طبيا مانع الاكتئاب) – لتستحضر الإشراق والابتعاد معاً وتسير بين الناس مخدوعاً وخادعاً : «كلنا بخير» .

●●●

يُشتبه فى حالتك وأنت فاتح قلبك بالحب والأمل، كأنك عدمى لا يبغى سوى الكسر والتردى فى الحطام. لا، ليس حقيقة : يضخ قلبك بالدم الفوار: .... من أجل أن تكتسح الطحالب، ومن أجل أن ينجلى الصدأ ويخرج الزرع الأخضر النضر ويتوهج المعدن.

●●●

... حين يلمسك إنسان لا تعرفه ليقول لك بصوت رقيق : أنت على صواب، أنا أشعر كما...، تمسك نفسك حتى لا ترتمى على كتفه وتنشج : تخشى أن تتموه دموعك بالضعف فتضحك حتى تثير الشفقة.

●●●

تسير فى بلادك كأنك تتفقدها كأم قلقة يدفعها هوس الخوف إلى أن تصحو ليلا لتطمئن أن أولادها النيام يتنفسون لا يزالون. ويأخذنى القطار : أريد أن أرتمى فى حضنك يا بلادى، تأخذيننى ليخف خوفى – (المشخص طبيا بالهوس) – هو القطار يسير وسط الشريط الأخضر بين تلين. تعودنا أن نسمى تلالنا : جبالا. وهذا ليس النيل – يقول جارى فى المقعد – هذه ترعة ، لكنها عريضة بما يكفى أن أتصورها المجرى الأصلى للنهر، وحينما يبدو النهر ويظهر أعرف أنه لا يمكن لسواه أن يكون : «هو».

●●●

فى الصباح الباكر تحرك القطار. جارى أسدل ستار النافذة لينام. عندما استغرق فتحتها لأتحدث مع الصمت ومع الذين يلوحون من بعيد لكل قطار يعبرهم.

●●●

رأيت الذى يستحم عارياً، والذى يقضى حاجته، واللاتى يغسلن الأوانى بالطمى وينظفن الملابس بلطمها على الحجر ويشطفنها بالماء المذوب فيه الطين والحاجات .

●●●

حين تمهل القطار عند منطقة إصلاح القضبان كان بعض العمال مازال نائما من «وردية» الليل مسترخيا فى اطمئنان على الحصى تحت الشمس لا يحميه منها إلا منديل على وجهه : أرجلهم تمتد بعرض القضبان وتخشى برهة قطار ما يمكن أن يدهسها. بعضهم المستيقظ يلعب لعبة من البيئة وفق أصول ابتدعوها.

●●●

– هؤلاء عمال التراحيل ؟

– هؤلاء عمال الدريسة – صححنى جارى الذى استيقظ متململ العينين .

فيما مضى كنت أنظر إلى فقرهم وبؤسهم الكامل وأقول : كيف نتركهم على هذا الحال ؟. نظرت إليهم وفقرهم لايزال يعشش من القدم المشقوقة حتى الرأس المتلفع بالعمامة المهترئة ، همهمت وأنا أوجه إليهم المعاتبة : كيف تركتمونا على هذا الحال ؟.

●●●

« يا أبناء وادى النيل الذى عزّ خلاصه ، إلى متى أنتم عاكفون على الفكاهات ومضاحك الحكايات ومحال الترهات ، وإلى أين تذهب بكم المذاهب وحتى متى تغيب بكم الغياهب، وتختدعكم الكواذب ، هل من....» ، مقتطف من كتابات أحمد عرابى الزعيم المظلوم، أغلقها لأننى لست بحاجة إلى إيقاظ الوعى الذى أسكته بدواء مانع الصحة -(مانع الاكتئاب) – أغلقها وأنزع وجهه من مخيلتى: وجهه الذى يذكرنى بالفجيعة وكل الحب. لابد أن أبتلع حبة أخرى من مانع الصحة لكى أشرق وأقول التل : جبل ، والترعة : النيل الدفاق وعمال التراحيل والدريسة وبقية الذين انتظروا غدنا الأفضل وشهداؤنا على كل الجبهات لا يلعنوننا.

●●●

تبكين يا ميئوسا منك فى البهجة ؟

تبكين وها هى المدينة حاضنتك تقترب ؟

هاربة إليك مدينة ميلادى ؟

لا .

أنت لا مهرب . أنت داخل الحصار. غرفة أنت .. غرفة أخرى لعلى فيها يمكن أن أجهش بالبكاء فى البحر وحدى.

●●●

على شاطىء البحر الذى تم تلويثه بكل شىء لا أجد إجابة للتساؤل : كيف أبتهج ويظل احترامى لنفسى وارداً ؟

هل استطاع القرن العشرون أن يعطى معيارا سليما للفن ؟ !

بقلم : حسن سليمان

من الصعب أن يعطى هذا العصر للفن معيارا سليما . ولكى نتبين هذا فلنرجع إلى الأزمنة التى سبقتنا . فالفن والإنسان كلمتان يبدو فيهما الكثير من التعميم ، لأنهما لا يحصران مشكلة واحدة بل يمتدان إلى العديد من المشاكل . فعلاقة الإنسان بالعمل الفنى متعددة الجوانب ومتنوعة ، والأفضل خوفا من أن نشط أو نضل أن نطرح جانبا حذلقة الصفوة من الفنانين أو النقاد ، ونتخذ من موقف المؤرخ أمام كنوز الآثار المختلفة التى تركتها القرون الماضية أساسا لتفكيرنا ، والتى تضيف الاكتشافات الأثرية المستمرة لنا مدارك وثروات دائمة حينئذ سيكون اهتمامنا منحصرا فيما يمكن أن تلقننا إياه هذه الآثار عن الناس الذين عاشوا العصر الذى أبدعت فيه . هذه هى نظرة المؤرخ تجاه الأعمال الفنية .

لكن أتكفى هذه النظرة ؟ لا أعتقد ذلك . إن ما نريده هو : ما الذى يربط الإنسان بمثل هذه الأنشطة التى تسمى «الإبداع الفنى» ؟ . إن الفن تعبير عن الخصوبة الإنسانية ، نوع من اللغة تكشف أفكار وسبل العصور، ومعتقدات وأذواق ومزاج الشعوب . ومن يستطع حل رموز هذه اللغة – نقصد لغة الفن – سوف يتضح له أنها أكثر تعبيرا من النصوص المكتوبة ، إذ

هى أقدم من الكتابة، وأوسع انتشارا ، بل وفى الأعم أكثر إخلاصا وصدقا . فلقد تلاشت حضارات عديدة قبل أن تعرف أنظمة ومصطلحات الكتابة لتدون تاريخها ووصلت بعض الحضارات الأخرى إلى استخدام علامات وإشارات مقصورة للتعبير عن أفكارها . وضاع مضمون هذه العلامات منذ أحقاب طويلة . فكان من المستحيل حل رموزها المتبقية . والمؤرخ فيما يبذله من جهد فى الكشف عن الماضى يجد نفسه مضطرا إلى الاعتماد على بقايا الأشياء التى صنعها فنانو وحرفيو العصور البائدة. لا ينطبق هذا وحسب على بقايا العصور الموغلة فى القدم ، بل يذهب أبعد . يذهب إلى بداية التاريخ حين كان الناس يرسمون على حوائط الكهوف التى يعيشون فيها صورا لحيوانات تبدو معبرة تماما وتكاد تنبض بالحياة ، أو يضعون أحجارا ضخمة فوق بعضها من الصعب على الآلات الحديثة أن تضعها . وهناك حضارات بلغت حدا من التهذيب والنقاء مثل الحضارة التى نضجت فى حوض بحر إيجة ، الذى أصبح فيما بعد ميدانا لليونانيين بين عام (٣٠٠٠ و ١١٠٠ ق م) . فالواحها المغطاة بعلامات الكتابة ظلت حتى الآن غامضة لم تحل رموزها تماما . لكننا وجدنا رسوما على الحوائط مليئة بالحياة والجاذبية والسحر تمثل الاحتفالات والطقوس التى كانت تقام والحيوانات والزهور التى كانت موجودة فى ذلك العصر . كما وجدت تماثيل صغيرة من البرونز والعاج والخزف والأوانى الفضية والذهبية والأحجار المليئة بالرسوم البارزة . ووجدنا المناظر المحفورة برقة على فصوص الخواتم . وكلها وثائق تسمح بأن نستكشف جانبا من روح شعوب بحر إيجة السابقة على العصرالهلينى . وأن نتخيل أفكارهم عن تنظيم المجتمع ومعتقداتهم الدينية . ولماذا نذهب بعيدا؟ فمن أكثر الأمثلة قربا لنا تلك الأعمال الفنية التى تركتها لنا الحضارة المصرية القديمة التى نعرف منها يوما بعد يوم أكثر مما أخبرتنا وستخبرنا به الكتابة الهيروغليفية عن حياة شعبنا .

إخفاء جزء من الحقيقة !

ويبدو من ذلك أن الفن لغة أكثر صدقا وبيانا من الكتابة . مثال ذلك أن الناس لا يفصحون عما يضمرونه حين يحسون بنوع من الرقابة . يكذبون عاملين على كتمان أشياء معينة أو تغليفها بأغلفة مختلفة . فكثير من الشعوب عمدت إلى إخفاء أسرار

طقوسها وعاداتها احتراما لآلهتها خشية كشف أسرارها . ونحن مثلا نجد أن الأسماء الحقيقية للآلهة التى عبدت فى بعض المناطق باليونان والتى أطلق عليها أسماء مستعارة ظلت غير معروفة إلى وقتنا هذا .

وإذا كان الإنسان يجاهد فى إخفاء جزء من الحقيقة أو كلها ، فإننا نجده يفشى سره ويفضح نفسه بفشله فى السيطرة تماما على نفسه ، فشعوره أو قلقه يمكن أن يظهر فى رعدة لا إرادية فى عضلات وجهه ، أو حركة غير عادية من يده . تلك اليد هى التى تصنع العمل الفنى. هنا تتجلى لنا الحقيقة ألا وهى استحالة الكذب مع الفن الصادق . إن الفنان يترك فى عمله آثارا من الأحاسيس والأفكار التى حاول هو إخفاء ها ، أو حاول معاصروه إبقاء ها سرا، فمثلا لم يقص علينا القدامى أسرار دياناتهم ، لكنهم تركوا سهوا بعض الأشياء المقدسة معتقدين أن هذه الأشياء ستظل دفينة داخل جدران المدافن والمقابر المغلقة . ومن هذه الأشياء استطعنا أن ندرك الكثير . وإذا كان الكهنة ورجال الدين قد ماتوا حاملين معهم أسرارهم ، فإننا مع بقايا العظام والرفات ، وعلى جدران المعابد، وفى مداخل القبور وجدنا قطعا وأعمالا فنية كانت ذات قيمة كبيرة فى كشف هذه الأسرار . وهى فى الوقت نفسه تصور بصدق الحياة فى تلك العصور .

الفن لغة التعبير

نحن هنا نتحدث عن الفن باعتبار استمراره كلغة الإنسان الحقيقية للتعبيرعن كيانه وتسجيل تاريخه . غير أنه من الضرورى فى البداية أن نقر أمرا وهو أن فى عصرنا ظهر اهتمام بالفن لم يكن موجودا من قبل . إذ تقام الندوات المتعددة عنه ، ويذهب الناس إليها طواعية ليناقشوا مستوياته المختلفة . وتتزايد على الدوام المعارض الفنية للرسم والنحت ، وتمتلئ واجهات المكتبات بالكتب الفنية، كما تنتشر فى كل مكان النسخ المطبوعة بدقة للأعمال الفنية المعروفة . فلامراء فى أن هذا الاهتمام له أهميته.

لكن لهذا العصر مساوئه التى لا يمكن التغاضى عنها . فإلى الآن لم يتحقق تعليم حقيقى للفن ، كما لم تتحقق نوعية سليمة للمدارك الفنية . فالاهتمام الزائد حدث دون تخطيط أو إدراك واع . والإسراف فى التعبيرات والشرح والتقنين أدى إلى تشيع الفنانين والمتذوقين فرقا وأحزابا . هذا بدوره أدى إلى اختلاط المعايير وأوجد تشويشا وزعزعة لمعنى الفن وتذوقه ، وأصبح ظاهرة تشكل خطرا على تذوق

الفن ، بل لقد تحدث البعض فى أوربا عن ضياع وحدة الذوق فى العصر الحاضر حين فرضت أجهزة الإعلام الوصاية المغرضة على الأنشطة الفنية، مما أدى إلى بروز فن وفنانين دون قيمة كبيرة لهم أو وزن بالمقاييس السليمة .

هذه الحالة من الفوضى أصبحت إحدى سمات هذا العصر المميزة . وإذا كانت هناك بلبلة أو تخبطا ظهرا من قبل فى بعض فترات التاريخ مثلما حدث فى آخر الإمبراطورية الرومانية حين سقطت سطوة المعابد وامتزج الكثير من المعتقدات والأساليب بعضها ببعض ، إلا أنها لم تكن بهذه الكثافة والفوضى التى نجدها الآن ، وترجع جذور هذه المشكلة إلى القرن التاسع عشر حين وجدت ظاهرة خطيرة نتيجة التغيرات الناجمة عن تطور القرون الثلاثة السابقة . هذه الظاهرة يمكن أن نطلق عليها ظاهرة الانفصام بين الفن والمجتمع . وللمرة الأولى وبشكل واضح وجلى لم يعد للفن فى القرن العشرين وضعه الذى كان له فى الماضى ، كتعبير ضرورى وطبيعى عن مثل عليا مشتركة للمجتمع والانسان . كان ذلك نتيجة للتقدم المطرد للعلوم ، والأهمية المتزايدة للحقائق الملموسة وتزايد نفوذ وجهة نظر طبقة اجتماعية جديدة لها أهميتها فى الدولة . طبقة تحصل على ثرواتها بالتنمية الاقتصادية ، وتكوينها يبنى على أساس تقديس الجانب الاقتصادى ، وعلى أن كل ما فيه مكسب لابد أن يكون أفضل .

وباختصار تشكلت وتكونت هذه الطبقة فى ظل علاقات السوق والنقود .

أدى هذا التكوين الاجتماعى الجديد إلى انعزال الفنان رويدا رويدا . ترك الفنان إذن لنفسه ، فاضطر أن يتحدى مجتمعه ، واقفا فى وجه عدم الاهتمام به ، وأن لا يتجاوب مع الطبقة البرجوازية لضحالة مفاهيمها الفنية والفكرية ، وكان تحديه بإبداع أعمال فردية تماما فالمجتمع، أو بالأحرى الطبقة المسيطرة التى كان فى استطاعتها أن تضمه إلى رحابها لم تعد تهتم بما يفعله ، والرجل «البرجوازى» الذى أثرى وفى اعتقاده أنه يستحق كل ما يكسبه وأكثر غالبا ما يعتبر الاهتمام بالفن مضيعة للوقت، ففى عرفه أن الفنان الذى يضيع جهده ويبدده فى نظم الشعر أو رسم اللوحات أو تأليف الموسيقى يستحق النظر إليه على انه إنسان شاذ وغريب وكسول ، وحينئذ يكون الفن عنده مجرد نشاط لا أهمية له ، وإن كان فهو زينة فى حياة هذا الرجل البرجوازى

الذى شاغله الأول والأخير كسب النقود . أما الفن كضرورة فلا احتياج له على الاطلاق .

وغالبا ما يشترى أعمالا لا يفهمها كنوع من الاستعراض ، أو أعمالا من الفن الرخيص التى تدل على قصور فى مداركه الثقافية ، وبعد أن كان الفنان مسئولا عن صياغة الحضارة ، وموضع تكريم وتقدير كرسول للتعبير عن الحقيقة ، وحلقة اتصال بين الإنسان وتطور التكنيك ، ورمزا لقدرة الإنسان على المنح والخصوبة . وكلها صفات ومميزات لا يمكن أن يصل إليها الرجل العادى ، أصبح الفنان فى نظر الطبقة الجديدة كائنا شاذا ، شخصا لا يهتم به إلا فى حالة كون إنتاجه وسيلة ربح لفرد أو أفراد من هذه الطبقة ، أو متمما لمظهرهم الاجتماعى ، أصبح يطلق لفظ فنان على الشخص الذى لا يحس واقع الحياة الملموسة والعلاقات الاجتماعية السائدة ، وكرد فعل يجيب الفنان الذى لايدرك الناس إيجابيته للحياة على موقف تلك الطبقة منه بالتحدى فيعمل لنفسه ، ومن أجل من يشاركه موقفه ورؤيته الفكرية، هذا الموقف يتخذه لا ليلفت الأنظار إليه ، بل ليبشر بقيم سليمة لا يراها إلا قلة ، فيخلق أعمالا فنية تتعارض بشكل قاس مع ذوق الجمهور ، ويتخذ من إصراره على إبداعه الفنى صيغة للتحدى ونزعة للتمرد . وهكذا نرى أن التيارات الفنية كلها فى القرن العشرين تحمل فى معناها تمردا على واقع الطبقة المتوسطة ومفاهيمها .

إن رجل الطبقة المتوسطة فى الوقت الحاضر لا يعطى للفن اهتماما يذكر ، ولا يكرس للفن من وقته قدر ما يصرفه فى لعب الطاولة أو تشجيع لعبة كرة القدم ، وربما لا يعطيه أى اهتمام على الاطلاق ، والجهاز الحكومى المسئول يصب اهتمامه على المقربين من السلطة والمتصلين بالإعلام لقيامهم بالدعاية له دون اهتمام برسام أو نحات جاد يحترم نفسه ويغلق عليها ، فالاهتمام بالفن يبدو كانه مضيعة للوقت ، ترف لا داعى له ، جدير فقط بالهواة وأصحاب المجموعات ، ومن الممكن إضاعة الوقت فى تسلية أخرى مثل السيارات أو جمع النقود الفضى، وإن اهتم أحد بالفن فعلى أساس استكمال المظهر الاجتماعى ، فهو يشترى اللوحات بعد أن يكون قد أكمل أدوات مطبخه ، وغالبا ما تكون هذه اللوحات ذات مستوى هابط ، أو يقتنى أعمالا فنية مضمونة القيمة وغالبا ما تكون للموتى من الفنانين، وكثير من الطبقة المتوسطة لا يتذوق من الفن

سوى الصور الفوتوغرافية للآثار القديمة ومعالم المدينة ، وإن ادعى أحدهم الثقافة الفنية فهو فى معظم الأوقات ينصت إلى نصائح وآراء سماسرة الفن وتجاره ، وسرعان ما تتضح لنا الحقيقة المؤلمة ، أن هذه الاهتمامات لا صلة لها بالفن صلة مباشرة أو صادقة ، وهكذا وجد انفصال بين الفن والمجتمع الحديث كمشكلة قائمة ، وقد يطالب الفنان أن يتحول إلى تلبية احتياجات الطبقة المتوسطة من إكمال زخرفة منازلها ، أو يتحول إلى التصميم التجارى الذى يهدف إلى تسويق السلع الاستهلاكية والدعاية لها .

وهنا تضيع وظيفة الفن وأهميته ، فالفن يجب أن يضعك فى علاقة وثيقة مع كل ما هو حقيقى ومقدس ،لا أن يكون متمما لزينة الطبقة المتوسطة .

الإحساس الصادق بالفن

لكن رغم وجود تلك الظواهر من عدم الاكتراث ، أو الاهتمام الزائف ، فإن اتجاها ينمو للشغف بالفن ، فعديدون وعلى الأخص من الشبان يريدون تفهم شئ من ذلك المجال الذى يسمى بالفن ، خصوصا وقد أصبح لديهم وتحت تصرفهم كتب ومجلات تحاول أن تهتم بمثل هذه المجالات، وقد قلنا أن التصوير الآلى قد أصبح يسهل الحصول على نسخ لكل الأعمال الفنية فى كل العصور وكل البلدان، وعن طريق التليفزيون والراديو يمكن الاستماع والاستمتاع بالأعمال الفنية المتنوعة لأى زمن ولأى مكان ، ومن الدراسات البسيطة لرسام إلى السيمفونيات الكبيرة ، ومن الأغانى الصغيرة إلى أروع الأوبرات . لكن هل تسمح لهم مثل هذه الوسائل بالحصول على الارتواء والإشباع كما يريدون ويسعون إليه ؟

لا نعتقد ذلك ، كل هذه الوسائل الإعلامية لا يمكن أن تعطى تعليما وتثقيفا فنيا حقيقيا ، وبدون بذل جهد مضنى ، وبغير وجود ثقافة تاريخية قوية وصادقة سيكون الأمر كله مضيعة للوقت ، فقراءة بعض الكتب ، ورؤية العديد من المعارض والمتاحف ، والاستماع إلى الحفلات الموسيقية ، كل ذلك غيركاف أن يعيد اليوم للإنسان إحساسه الصادق بالفن كما كان فى العصور السابقة ، ولابد أن توجد الرغبة الصادقة للارتباط بالفن والإيمان بضرورته .

كان لما بلغته التكنولوجيا الحديثة من تعدد طرق نسخها للأعمال الفنية ، ومن أفلام الفيديو إلى الاسطوانات المسجلة ، وكلها وسائل تزيد على الدوام إمكانية معرفة كل شئ عن كل

الفنون ، من الفن الفرعونى والصينى والمكسيكى إلى البيزنطى ، ومن العصور الموغلة فى القدم إلى العصور الحديثة ، ومن موسيقى الزنوج إلى أعقد المؤلفات الموسيقية ، كان لكل ذلك أثر عكسى ألا وهو زيادة التخبط والتشكك فى الفكر ، فلابد أن يشعر المرء فى أعماقه بما يدفعه إلى الإحساس بضرورة احتياجه الدائم للفن ، وقد يفقدنا التيسير الذى لا حدود له المعنى الكبير للقيمة الحقيقية والتاريخية والإنسانية للعمل الفنى ، فمثلا إذا ما فكرنا فيما يعرضه معرض يضم عينات متنافرة من النشاط الفنى ، نجد أن هذا وإن كان عملا تثقيفيا فى ظاهره ، إلا أنه ما من شئ فى مثل هذا الخلط يمكن أن يساعد الجمهور مهما كانت رغبته أكيدة فى التعلم على أن ينظر نظرة عميقة أو يتجه اتجاها صحيحا.

نضرب مثلا آخر بعيدا عن الفن التشكيلى ، فنحن إذا ما فكرنا فى النتائج المترتبة على تقدم وتطور شبكات الإذاعة والتليفزيون والأقمار الفضائية خلال العشر أو الخمس عشر سنة الأخيرة ، نجد أن المحطات تذيع على العالم دون أدنى إكتراث كل شئ فى آن واحد ، من الأنباء السعيدة إلى الحوادث المرعبة ، والإعلانات التجارية العديدة من معجون الأسنان إلى المحاريث الزراعية ، والأخبار السياسية والموسيقى المتنوعة من الجاز والغناء الرخيص إلى الاوبرات والسيمفونيات والموسيقى الشرقية ، يكفى أن تضغط على أزرار فينطلق خليط غير متوقع هو أصدق دليل على فساد الذوق ، وللأسف ليست هناك وسيلة للهرب من هذا. فإن لم يكن لديك جهاز ما من تلك الأجهزة فسوف يفرض عليك ما تسمعه جهاز جارك ، والسيدة التى اضطرت إلى القيام بالأعمال المنزلية تفتح جهاز الراديو والتليفزيون وتقوم بأعمالها على أنغام موسيقية لا تدرك ما هى ، يقطعها فجأة صوت ممثلة أو إعلان عن ساعة أو عن منتجات التجميل التى لا حصر لها ، وفى بعض الأحيان ، ولإثارة انتباه وشغف المستمع تعطى لبعض السوناتات الكلاسيكية ايقاعات رقص حديثة ، وفى المساء يجلس الزوج ليحتسى فنجانا من الشاى ويقرأ جريدته على أنغام فوجات باخ أو تقاسيم على القانون دون رغبة منه لذلك أو إدراك لما يسمعه أو يراه إلى أن يوقظه فجأة صوت يعلن بدء نشرة الاخبار، فى مثل هذه الظروف كيف يمكن للجمهور أن يكوّن تقديرا سليما

عن قيمة ومعنى الفن ؟ كل شئ يختلط، كل شئ يعرض دون تفرقة وعلى نفس المستوى ، كوسيلة سهلة وهينة لتضييع الوقت لا للاستفادة وتزويد المستمع بفهم أعمق للفن والحياة ، وفى مجال فن التصوير نجد أن كثيرا من الإعلانات والتصميمات تعتمد إلى حد كبير على القوانين التجريدية لأعمال الأساتذة الكبار ، يستخدم الكمبيوتر لتقديمها بسطحية وسوقية ، كذلك يذهب كثير من الفنانين إلى تقليد الاتجاهات الحديثة فى الرسم رغبة منهم فى محاكاة كل جديد وغريب دون اقتناع ، فإذ بصورهم لا طعم لها لأنها بلا شكل أو مضمون .

ومع هذا الخلط المكثف فى حياتنا اليومية يجد المتذوق لفن التصوير العديد من الأعمال التى لا يفهمها أو يحس بها معلقة فى المعارض والمتاحف ، يفشل فى الاستمتاع بها واختيار ما يتناسب مع ذوقه ، يبحث عن معايير تهديه لكن هيهات .

إن أكثر المعايير وأكثرها ثباتا واستمرارا كان معيار الإحساس ، لكنه الآن مع فوضى الآراء والادعاء أصبح لا يكفى ، فالمرء قد يجذبه عمل دون مستوى فنى كبير ، يتعصب لبعض الأفلام رغم تجردها تماما من حبكة الصنعة ، يتحيز لرسوم ساذجة لأنها تعبر عن مشاهد مرئية من حياتنا، وقد تكون مثل هذه الاختيارات لا علاقة لها بالفهم المتكامل للفن .

لقد امتد معيار الإحساس عبر قرون طويلة سابقة ، لكنه أصبح لا يكفى بعد غياب وحدة الثقافة التى كانت ترجع إلى هيمنة العقائد ، وغالبا ما يخضع الآن معيار الإحساس للمزاج الشخصى ، وعلى كل المفروض أنه إن كان العمل فنا صادقا ألا يبهرنا ويشدنا ثم نعزف عنه بعد حين ، نحبه اليوم ونمله غدا ، كأى سلعة مستهلكة فى حياتنا ، فمثل هذا التصرف يخرج العمل من نطاق الفن الصحيح بمفهومه العلمى الدقيق ، وعلى كل فالحس الصادق للحكم على العمل الفنى سيان أردنا أو لم نرد من أكثر المعايير ثباتا بالنسبة للمتذوق العادى ، لكن بالنسبة للفنانين والمتخصصين والمتذوقين ليس وحده هو المعيار .

لم تعد هناك وحدة فكرية والفن صدى لها ، إذن ليس أمام المتذوق للفن فى هذا العصر سوى الاعتماد على نفسه لتربيتها تربية فنية وثقافية شاملة.

دين مصر العام للدكتور محمد حسين هيكل
ترجمة : أحمد محمد حسين هيكل
سلسلة المشروع القومى للترجمة (٢٦) المجلس الأعلى للثقافة - مصر

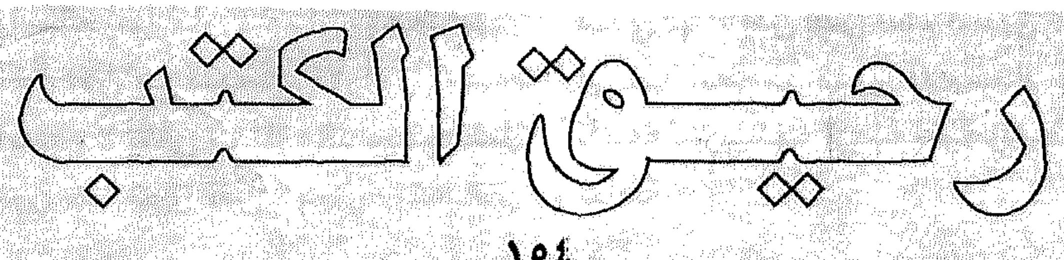
● أخيراً تظهر فى اللغة العربية الرسالة التى كتبها الدكتور هيكل باشا للحصول على الدكتوراه من السوربون (١٩١٢) والتى بقيت منذ ذلك الحين (٨٦ عاماً) أثراً مكتوبا باللغة الفرنسية فحسب دون أن يتاح لقراء الدكتور هيكل أن يطالعوا هذه الناحية من تفكيره المرتبط بتخصصه العلمى الأساسى فى الاقتصاد والقانون.

ومن حسن الحظ أن الدكتور هيكل شأنه شأن ذوى الرؤى الواضحة لجأ فى كتابة هذه الرسالة إلى منهج أقرب ما يكون إلى الطبيعة فقد تناول المسألة فى فصول تاريخية متتالية تبدأ بعهد الخديو سعيد (الفصل الأول) ثم إسماعيل حتى سنة ١٨٧٦ حيث بدأ التدخل الأوروبى (الفصل الثانى) ثم ١٨٧٦ نفسها (الفصل الثالث) ثم اللجنة العليا للتحقيق (الفصل الرابع) ثم عهد توفيق وقانون التصفية (الفصل الخامس) ثم اتفاقية لندن «الفصل السادس» ثم الاستبدال «الفصل السابع» ثم اتفاقية ١٩٠٤ (الفصل الثامن).

هكذا يمكن للقارىء العادى أن يطالع فى هذا الكتاب تاريخ مصر الاقتصادى فى هذه الحقبة من الزمان وأن يطالع من خلال هذا التاريخ تاريخ مصر العام والسياسى أيضاً بمنظور واحد من ألمع مفكريها الذين قدر لهم أن يشغلوا فيما بعد مناصب رفيعة ومسئوليات بارزة.

وربما يهمنا فى عرضنا السريع لهذا الكتاب أن نشير إلى جوهر رأى الدكتور هيكل فى هذا الموضوع وبخاصة أنه كتب هذه الرسالة من أجل نقاش علمى ومن أجل الحصول على درجة علمية رفيعة فى هذا التخصص من إحدى جامعات إحدى الدول كانت فى ذلك الوقت قد أفادت وما تزال تفيد من مأساة الدين المصرى العام.

ونحن نجد هذا الرأى مكتوبا بوضوح شديد فى خاتمة هذا الكتاب حيث يقول الدكتور هيكل ما نصه :



لقد حقق التدخل الأوروبى من سنة ١٨٧٦ حتى سنة ١٨٨٢، والاحتلال الإنجليزى منذ سنة ١٨٨٢ حتى الآن، أمورا كثيرة فى صالح البلاد ولكنهما كانا فى الوقت نفسه، بحكم طبيعتهما وبحكم دوافعهما المتمثلة فى حماية مصالح الأوروبيين، وبحكم الأسلوب الذى اتبعاه من الناحية العملية، يحابيان الطوائف الأجنبية والتوسع فيها على حساب الاقتصاد الوطنى للبلاد.

ويبدو لى أن أفضل الحلول لتصحيح هذا الوضع من جميع النواحى، يتمثل اليوم فى حياد مصر. فسيظل صندوق الدين قائما فى الحدود الموضوعة له فى مرسوم ٢٨ نوفمبر ١٩٠٤ حتى يتم اهلاك الدين بالكامل.

والاستقلال الذاتى الخارجى الذى تتقاسمه الآن تركيا وأوروبا وانجلترا يجب أن يعاد إلى مصر فى ظروف تسمح لها بالوفاء بتعهداتها الدولية وتكون متفقة مع حالة الحياد المطلق التى ستكون لها. وستظل قناة السويس على حيادها الدقيق الذى تراقبه هذه القوى. وبذلك يمكن حل المسألة المصرية، التى ظلت الهمّ الشاغل لأوروبا طوال عشرين عاما، حلا يحقق مصلحة الجميع. وليس لأوروبا أن تتضرر من هذا الحل، فمصر ليست قادرة على منافسة الصناعة الأوروبية. وللطائفة الأجنبية فى مصر وضعها الواقعى المتميز بما لا يدع مجالا لها للشكوى من هذا الحل. ولهذه الطائفة نوع آخر من الحماية هو المحاكم المختلطة التى لا يمكن إلغاء ها إلا بموافقة تلك القوى. وسيظل طريق الهند مفتوحا دوما أمام انجلترا. وسيتحقق لمصر من وراء هذا الحل حماية ستعطيها دفعة لم تعرف مثلها من قبل. وستجد رؤوس الأموال المصرية، التى ظلت غير منتجة وحبيسة خزائن أصحابها (كما لاحظ اللورد كرومر ذلك عدة مرات) ، سوقا تستغل فيه بما يحقق النفع للجميع.

الرواية العربية
تأليف روجر آلن
ترجمة : حصة إبراهيم المنيف
سلسلة المشروع القومى للترجمة (٣٤) المجلس الأعلى للثقافة - مصر

نشر هذا الكتاب لأول مرة عام ١٩٨٢ ولقى منذ



د. محمد الجوادى

ذلك الحين تقديراً ملحوظاً في الأوساط العلمية المعنية بالأدب العربي وربما يرجع جزء من هذا التقدير إلى علاقة روجر آلن نفسه بالأوساط الثقافية العربية فله عدة مؤلفات حول الأدب العربي الحديث والمعاصر لعل أشهرها دراسته عن نجيب محفوظ والمضمون التاريخي في روايته ، ومن حسن الحظ أن المشروع القومي للترجمة تولى ترجمة الطبعة الثانية والموسعة من هذا الكتاب التي صدرت عن دار النشر الخاصة بجامعة سيراكيوز بولاية نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٩٤ أي منذ أربع سنوات.

ويمكن القول بأن هذا الكتاب معني في الأساس بدراسة مستقبل الرواية العربية وهو حريص على الاشارة إلى الاتجاهات التجريبية التي بدأت في الظهور في كتابات بعض الأدباء العرب المعاصرين، وقد خصص الفصل الرابع لدراسة ١٢ رواية عربية هي ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، ما تبقى لكم لغسان كنفاني، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وأيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم ، والسفينة لجبرا إبراهيم جبر بالاضافة إلى رباعية إسماعيل فهد إسماعيل والزيني بركات لجمال الغيطاني والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لاميل حبيبي والنهايات لعبد الرحمن منيف وحكاية زهرة لحنان الشيخ ونزيف الحجر لإبراهيم الكوني.

أما الفصول الثلاثة الأولى من هذا الكتاب فقد تضمنت ما يمكن لنا أن نسميه رؤية المؤلف للتطور التاريخي والفني والموضوعي للرواية العربية.

وقد بدأ الفصل الثاني بدراسة التطورات المبكرة لتقاليد الرواية العربية في سوريا ولبنان والعراق والخليج والمغرب ومصر كما تناول في هذا الإطار محاولات كل من جورج زيدان في الرواية التاريخية ومحمد المويلحي في نقد المجتمع ورواية هيكل «زينب» ثم التطورات في مصر بعد زينب.

وفي الفصل الثالث تناول المؤلف فترة النضج كما يسميها وفيها يظهر تأثره البالغ بنظرة العرب أنفسهم إلى فن الرواية

عندهم فهو يربط بين الأحداث السياسية والاستقلال والحرب الأهلية وتبدل وتحول العلاقات بين الغرب والعرب وبين نضج الرواية.

أما الفصل الأول من هذا الكتاب فقد تناول فيه المؤلف ما أسماه بمتغيرات تعريف الرواية.

وربما كان هذا الفصل أكثر الفصول حاجة إلى أن يعيد المؤلف النظر فيه فى الطبعات القادمة من هذا الكتاب إذ تبدو فى كتابته روح طالب الدراسات العليا أكثر مما تبدو فيه روح الأستاذ المتخصص فى الأدب العربى، ونحن نلاحظ مثلا أن المؤلف حين يتحدث عن تعريف الرواية فى الأدب العربى لا يكاد يبلور الرؤية التى يتوقع أن تصدر عن أستاذ متخصص ولكنه حريص على أن يظل فى إطار دقة الطالب - طالب الدكتوراه - الذى يخشى من اعتراضات المناقشين له على أن يطلق إسما على مسمى موجود بالفعل.

ولهذا فإنى أود للمؤلف لو أنه أعاد كتابة هذا الفصل بادئا بنهايته منتهياً بما بدأ به.

ولا شك فى أن هذا الكتاب يمثل جزءاً مهما من الخلفية الثقافية التى تكونها عن نظرة الآخرين إلى أدبنا العربى المعاصر مهما اتسمت هذه النظرة بالحاجة إلى التعمق أو إعادة النظر، وربما يثير هذا الكتاب فى الدارسين اهتمامات أكثر إلى الانتباه إلى الزوايا الأخرى ولكنه على كل حال كتاب ممتع للذين يقرأونه على نحو ما كتب فصولا متفرقة وممتع أكثر للذين يقرأونه على نحو ما نشر وترجم.

صناعة المعجم الحديث

المؤلف : الدكتور أحمد مختار عمر

الناشر : عالم الكتب ١٩٩٨

هذا سفر قيم لخص فيه مؤلفه تجربته الثرية فى مجال تخصصه الدقيق فى صناعة المعاجم ودراستها وتاريخها، وهو يقدم هذه الدراسة القيمة لكى تستقر فى ضميرنا وفى المكتبة العربية على النحو الذى ينبغى لمثلها أن يستقر مبعث هداية ومرجع صواب فيما



ينشب وينشأ حول موضوعها من أفكار.

ومن المهم أن نذكر أن مؤلف هذه الدراسة قد صنع بالفعل معجماً عربيا أساسياً صدر عن دار لاروس فى عام ١٩٨٩ وإن لم يكن قد لقى ما يستحق من شهرة وذيوع صيت، كما شارك الرجل فى عدد آخر من المشروعات والمعاجم، هذا فضلاً عن دراسته للماجستير التى كان موضوعها «ديوان الأدب» للفارابى، وبالاضافة إلى هذا كله فقد قام الدكتور أحمد مختار عمر بتدريس مقرر جامعى عن المعاجم العربية وآخر عن البحث اللغوى فى عدد من الجامعات العربية، ولهذا كله فقد كان تأليف مثل هذا الكتاب واجبا على مؤلفه بقدر ما هو حق له.

من المهم أن نذكر أيضا أن المكتبة العربية تحوى دراسات قليلة عن المعاجم العربية الموجودة بالفعل سواء منها ما نشر كثيراً أو ما قل نشره، ولكن الدراسة التى بين أيدينا تتميز باستشرافها للمستقبل، وبتناولها عناصر الصناعة حين سيتاح لمثل هذه الوظيفة أن تكون إحدى المهام المنوطة بالمشتغلين بالعمل اللغوى والعمل الثقافى، ولا أظن أن مثل هذا الوقت الكفيل بازدهار هذه المهمة سيتأخر عن سنوات قليلة قادمة.

ويهمنى أن أشير فى عجالة سريعة إلى أهم ما يتضمنه هذا السفر القيم ففى الفصل الأول قدم الدكتور أحمد مختار عمر عدة أبحاث تمهيدية فى غاية الأهمية فتناول المصطلح من وجهة تاريخية ولغوية مع المقارنة باللغات الأخرى، كما فرق بين المعجم والقاموس ثم تناول مسيرة المعجم فى القديم والحديث وانحاز سيادته إلى نجاح القديم فى مقابل تخلف الحديث كما قدم دراسة مهمة عن الاهتمام بالعمل المعجمى فى العصر الحديث وتزايد هذا الاهتمام فى القرن العشرين ومظاهر هذا الاهتمام.

وناقش المؤلف فكرة الاعتماد على المادة الحية وعلى قواعد البيانات كما قدم نبذات شائقة عن الدوريات المعجمية ومعاجم المعاجم والندوات والمؤتمرات ومراكز البحوث وتنافس دور النشر الكبرى فى هذا المجال.

ولم يخل الأمر من تناوله باسهاب لبعض القضايا المتخصصة كاهمال علم اللغة التركيبى لصناعة المعجم،

وكنظرية الحقول الدلالية وأثرها فى الاهتمام بالمعجم وكمناقتشه لعلاقة كل من علم اللغة النظرى وعلم اللغة التطبيقى بالمعجم وبصناعته.

□

أما الفصل الثانى فقد خصصه المؤلف للتعريف بأنواع المعاجم المختلفة وقد استعان بالجداول على نحو جيد وقد تناول بالطبع معاجم الألفاظ ومعاجم المعانى وطرق الترتيب المعجمى وأنواع الترتيب فى كل من اللغة العربية واللغة الانجليزية كما استعرض الأنواع العامة والخاصة من المعاجم ومعاجم المراحل السنية المختلفة «الأطفال - الصغار - قبل الجامعى - الجامعى - الكبار» وتعرض للمعاجم من حيث حجمها «الكبير - الوسيط - الوجيز » ومعاجم الجيب، فضلاً عن المعاجم التاريخية والمعيارية والوصفية ... إلخ ولم يغفل المؤلف فى هذا الفصل الحديث عن شكل المعجم وأضرابه.

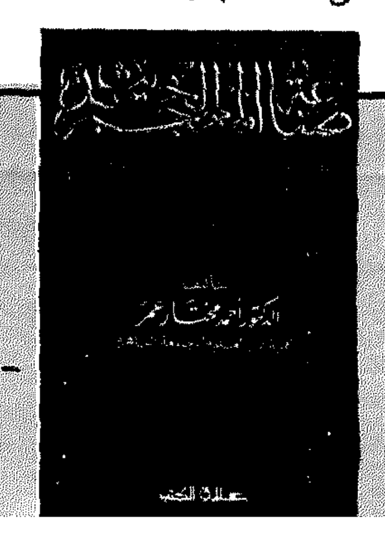
□

أما الفصل الثالث وهو جوهر الكتاب تقريبا فقد جعل المؤلف عنوانه «الخطوات الاجرائية والتنفيذية لعمل معجم» وقد تناول فيه بتفصيل جميل الخطوات والاجراءات التى تكفل النجاح فى مثل هذه المهمة الأصلية.

وقد أبان المؤلف فى هذا الفصل عن خبرة واسعة بموضوع المعجم وعن عقلية جامعية مرموقة قادرة على التخطيط الجيد والتنظيم المثمر كما أبان عن خبرة عميقة بما أتيح له دراسته من تجارب الأمم المتقدمة فى هذا المجال.

وفى الفصل الرابع قدم المؤلف دراسة أكاديمية متعمقة عن وظائف المعجم وأولوياتها، وأهمية المعنى أو الاستطلاع المعجمى والأمثلة التوضيحية وبيان الهجاء والشرح بذكر السياق والتنوعات الشكلية للكلمة ... إلخ هذه السلسلة من القضايا المعجمية التى يصادفها واصفوا المعاجم ومستمدوها على حد سواء.

وفى الفصل الخامس والأخير قدم الدكتور أحمد مختار عمر دراسة وافية عن آرائه فيما يتعلق بمستقبل المعجم العربى فى عصر شهد تطورات سريعة فى الحاسبات الالكترونية والكوادر البشرية والأجهزة القادرة على الفحص والتخزين وصنع المعاجم.



«دنيـــــازاد»

رواية مى التلمسانى

وكتـــابة النســـاء

بقلم: د. ألفت الروبى ★

نبهت الكاتبة الصحفية الرائدة لبيبة هاشم فى مقدمة أول عدد لها من صحيفتها النسائية الخاصة (فتاة الشرق) الصادرة في القاهرة ١٩٠٦م إلى ضرورة أن تكتب المرأة بنفسها عن نفسها مدركة اختلاف منظور الرجل عن منظور المرأة فى الكتابة، ومن أهم مقولاتها فى هذه المقدمة التى تبرر فيها دعوتها، وحضها المرأة على الكتابة:

«إن الرجل يكتب عن المرأة كما يعلم (ويفتكر★★) أما المرأة فتكتب عن نفسها كما تعتقد وتشعر»

وفى تعقيب جميل على شعر عائشة التيمورية كتبت مى زيادة:

«ويوم ينمو الأدب النسائى فى هذه البلاد فيجىء حافلاً بحياة فنية غنية ستظل أناشيد عائشة - هذه الأناشيد الساذجة - لذيذة محبوبة كترنيمة المهد القديمة التى همهمت لنا بها أمهاتنا شجية مطلوبة».

أدركت مى - بعد لبيبة هاشم - أهمية أن تركن إلى طبيعتها الخاصة، وأن تهتدى بها فى إبداعها وألا توالى الرجل فى تقليده، كما أدركت مى زيادة أنه سيأتى اليوم الذى سينمو فيه الأدب الذى تكتبه المرأة ليجاوز ما أنتجته التيمورية من شعر، لكن مى زيادة - بوعيها الصادق والمرهف - لم تعمد إلى إسقاط أشعار التيمورية من الذاكرة على الرغم من إقرارها بسذاجة تلك الأشعار التى اعتبرتها ترانيم مهد شجية نحنّ إليها ونطلبها من حين إلى حين.

★ أستاذة بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

وجـاءت «دنيـازاد» للكاتبـة مى التلمسـانى ترنيمـة مـهـد سـردية نثرية شجية يسكنها ألم أنثوى خاص، لا يلبث أن يستبدل به وعى بالذات والعالم عبر الكتابة:

«أستعيد لحظات الألم الأولى كالمحارات وأكتشف أنى نسيت طعم وشكل ورائحة الألم ولم تبق لدى سوى تلك الرغبة فى إعادة تشكيل العالم وفقاً لقانون الغياب» (دنيازاد ص ١٩)

تنتمى «دنيازاد» إلى الكتابة الجديدة التى تعكس قلق صاحباتها وأصحابها إزاء مفهوم الأدب عموماً ووظيفته بالنسبة للمتلقين والمبدعين على حد سواء، ولعل من أهم مزايا هذه الكتابة الجديدة أنها قادرة على إثارة «أسئلة جديدة» تتوافق مع طبيعة هذا الجيل الجديد المليء بالأسئلة وغير المحب للإجابات المقطوع بها.

وأهم الأسئلة التى تثيرها «دنيازاد» سؤال عن النوع الذى تنتمى إليه، هل هى «رواية» كما قدمتها صفحة الغلاف؟ أو هى تنتمى إلى نوع آخر: رواية السيرة الذاتية - مثلا - أو نوع لمَّا يزل يتشكل على أيدى أصحاب هذه الكتابة الجديدة.

إن تصنيف «دنيازاد» على أنها رواية يثير أكثرمن علامة استفهام حول دقة التوصيف الذى حدده الناشر على الغلاف.

يدور موضوع «دنيازاد» حول حدث رئيسى يتعلق بحياة الشخصية الرئيسية - فى النص - وهى الراوية فى الوقت نفسه وهو موت الطفلة «الوليدة «دنيازاد» فى رحم الراوية البطلة قبل أن تخرج إلى الحياة. وعلى الرغم من أن المؤلفة لم تحدد (اسم الراوية) الشخصية الرئيسية، فهى تحيلنا ضمنياً إلى أن نقيم تطابقاً بينها وبين الراوية والشخصية الرئيسية داخل النص وذلك من خلال عدة قرائن؛ منها على سبيل المثال:

الإشارة إلى اسم مجموعة قصصية سبق أن نشرتها المؤلفة (نحت متكرر) اسم طفلها شهاب الدين، اسم زوجها، أسماء بعض الأصدقاء والصديقات، الإشارة إلى شخصية معروفة شغلت الرأى العام فى مصر فى السنوات القريبة السابقة ... إلخ .

● سيرة ذاتية

هذه المرجعيات الواقعية التى تحيلنا إليها «دنيازاد» تجعلنا نتردد فى قبولها بوصفها رواية متخيلة. إنها أقرب إلى السيرة الذاتية الأدبية التى لا تعتمد فيها الكتابة على الشفافية رغم اعتمادها على المرجعية الواقعية، خصوصاً أن الكاتبة لجأت إلى بعض الحيل الأسلوبية والتقنيات السردية التى توهمنا أو تهيئنا على الأقل لتلقى عمل روائى متخيل.

فالعنوان «دنيازاد» يوهم بداية بهذا

العالم المتخيل، إذ يستدعي شخصية «دنيا زاد» «أخت شهرزاد» التى كانت «مثيراً» للقص و«حافزاً» له فى نص ألف ليلة وليلة.

و«دنيازاد» فى نص مى التلمسانى تقوم بوظيفة مماثلة فهى الحافز والمثير للكتابة، للخروج من حالة سببها الموت للراوية/ الشخصية الرئيسة، هى مزيج من الحزن والعجز والإحساس بالذنب والتقصير. إن إحدى وظائف استخدام الكاتبة لاسم «دنيازاد» عنواناً للعمل هو الايحاء بفتح المجال لعالم حكائى متخيل.

حيلة أخرى اعتمدت عليها الكاتبة، حين جعلت عملية السرد موزعة بين راوية هى البطلة التى تستخدم ضمير المتكلم (أنا) وراو هو زوج البطلة يستخدم ضمير المتكلم (أنا) أيضا. غير أن المؤلفة تعتمد على هذه الحيلة بشكل موقت لا تلبث أن تنساها بعد حين، ويتزامن هذا الانقطاع مع اكتفاء الراوية بذاتها بعد أن تعود إلى حياتها العادية، وتصبح غير معتمدة على الزوج. ويصبح الصوت المهيمن - بناء على ذلك - هو صوت الراوية، ولا يبدو التعدد - تعدد الرواة - هنا مفيداً فى تقديم وجهة نظر أخرى. ولو تأملنا وظائف رواية الزوج وجدناها تستكمل الناقص فيما ترويه الراوية، وتوضح ما هو غيرمعلوم بالنسبة لها: كيف ماتت دنيازاد أو كيف دفنت ... أو رواية أحداث تتعلق بطفولته وعلاقته بالبيت القديم الذى سيباع، أو تقديم بعض المعلومات الخاصة بالزوجة/الراوية..

إذا كانت الكاتبة قد تعمدت عدم تحديد اسم للراوية/ الشخصية الرئيسية فى العمل، حتى تبعد شبهة التطابق بين شخصها وتلك الشخصية، فإن هذه الشخصية فى ذاتها من أهم ما يلفت النظر فى «دنيازاد». إن الراوية البطلة هنا شخصية لها تركيبها الخاص، أو هى نموذج يبدو جديداً للشخصية النسائية، جذورها تراثية، حيث تبدو ذات ولع خاص باختيار الأسماء ذات الطابع التراثى: دنيازاد، شهاب الدين رغم ثقافتها الفرنسية.

(مثلها زوجها الذى كان يتمنى منذ سنوات أن يسمى ابنته «زاد الرمال»، يتذكر هذا وهو يدفنها، حيث تبدو المفارقة، وكأن اختياره لهذه الاسم كان يرهص بنهايتها المفجعة).

● شخصية معاصرة

والشخصية النسائية التى يبرزها نص مى التلمسانى شخصية معاصرة تنقض سماتها سمات الأنوثة التى تحددت وفق التحيز الذكورى: السلبية والتبعية للرجل والجبن واللاعقلانية والعاطفية. سنجد فى «دنيازاد» امرأة ايجابية مستقلة تواجه

حزنها باتخاذ قرارات شجاعة وواعية.

وثمة جانب إيجابى فى الحزن الهائل الذى سببه فقد «دنيازاد» لدى الراوية البطلة، حيث يدل على احتفاء كبير بالأنثى الوليدة المفقودة، وهذا الاحتفاء ينقض - بدوره - فكرة سائدة فى المجتمع التقليدى (الذكورى) وهى الاحتفاء بالولد.

والاحتفاء بالأنثى من وجهة نظر الساردة له مظاهره الكثيرة قبل ولادتها .. الخوف قبل تعرفها على نوع الوليد من خلال «السونار» من أن يكون ولداً، ويستمر هذا التعلق فى ترقب الراوية أن يكون وليدها الثالث بنتا.

(دنيازاد ص ٣٨ ، ص ٦٠ - مقطع «لو كانت بنتا»).

والملفت حقا فى هذا العمل الأدبى أن البطلة الراوية لديها وعيها الخاص بذاتها، فهى على الرغم من استغراقها فى حالة الحزن والإحساس الشديد بالذنب والتقصير إزاء الوليدة المفقودة، لا تستسلم للانكفاء على الذات أو الانغماس فى الأدوار التقليدية للمرأة (فى العمل المنزلى مثلا، واعتبار الولادة والإنجاب إنجازاً وحيداً)، من هنا فهى لا تجعل الكتابة تعويضا عن الولادة، كل منهما من وجهة نظر البطلة الراوية فعل خاص مستقل بنفسه، وهى حريصة على إنجاز الاثنين معاً. وهذا فى حد ذاته ينقض فكرة سائدة فى المجتمع التقليدى (الذكورى) تتعلق بإقصاء المرأة وتهميشها، بحيث لا تقوم إلا بوظيفة إعادة إنتاج النوع، وعادة ما ينظر إلى هذه الوظيفة (الولادة) نظرة متدنية تقلل من إمكان أن تحقق المرأة إنجازاً عقلياً أو فكرياً.

يجري نص «دنيازاد» تعديلا على كلمة «ولادة»، لأنَّ مفردة الولادة كثيراً ما استخدمت، ولا تزال تستخدم، على المستوى الرمزي التجريدى، خصوصاً للإشارة إلى الكتابة والإنجاز الإبداعى عموماً (ولادة القصيدة أو العمل الأدبى)، وكل ما يتعلق بالولادة مثل (المخاض) وهى العملية السابقة والمشحونة بالآلام على الولادة.

الولادة فى «دنيازاد» فعل حيوى جسدى تقوم به امرأة، وترى فيه إنجازا خاصاً، وحين تعجز عن تحقيق هذا الإنجاز تستعيض عنه بصنع طفل جديد.

الولادة هنا فعل حيوى تقوم به ذات فاعلة تخطط له بصنع آخر فى ميقات بعينه :

«لم يبق سوى اكتساب مناعات الفقد والقدرية المستسلمة والترقب. مثل احتساء الشاى كل يوم دون ملعقة سكر واحدة ودون إحساس بالمرارة. هكذا لم يبق سوى أن أصنع ليلة حب مماثلة لتلك التى عرفتها منذ ما يقرب من عام. أن أصنع حلماً آخر بالانتظار .. هل تكون هذه المرة

أيضـا «بنتاً»؟ ومـاذا أسـميـها؟» (دنيازاد ص ٣٨).

● الراوية .. كاتبة!

إن لجوء الراوية/ البطلة إلى الكتـابة، كـتـابة «دنيازاد» (الطفلة المفـقـودة) ليس فـعـلا تعـويضـيـاً عن الطفلة المفـقـودة أو الإنجـاز غـيـر المتـحـقق، فـالراوية تقـدم نفسـهـا (كاتبـة) وتحـرص على تأكيد هذه الصفة بإلحاح:

(على لســـان الزوج ص ١٢ : «قلنـا لنذهب الآن لإعداد المقبرة، أذكر آخر قصة كـتـبـتـهـا زوجـتـى تبـدأ هكذا: «اشـتـرينا مـقـبـرة»، ص ٢٠: كانت إذن «دنيازاد» أوْ لن تكون بعـد اليـوم سـوى تلك الأسطر القليلة»، ص ٤٢ ، ٤٣ : أكـــــتـب عن الانتظار.. أكتب عن ذاكرة خـائبـة، أكتب أى شـىء ص ٤٨: «كنا جـالســين عند طرفـى منضـدة الطعـام... هـو يرسـم أنا أكتب» راجع ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥).

وفى الوقت نفسـه تقـوم الراوية بأدوار أخرى تقليدية تستغرق كثيراً من طاقتها وتفكيـرها وتضـعـهـا فى حـالة من السـأم التى تشير إليها كثيراً، لكنها امرأة قادرة على صنـع طفل، وقـادرة على فـعل الكتـابة وواعية بهذا تماما.

وربما يسـهم هذا التصـور فى إعـادة الأدب إلى مـا هو عـينى وتخليـصـه من التـعـمـيـمـات والتـجـريدات ومن الفكرة التى ترى فى الأدب تعويضـاً عن فقد مـا، وبهذا يتـأكد مـعنى أن الكتـابة إنتـاج لتـجربة مـا تقدم من خلال وعى بها.

إن فض الاشـتبـاك بين الكتابة والولادة فى «دنيـازاد» أمـر يؤكـده الاسـتـخـدام الحسى للغـة فى هذا النص، فى تعـبيـرات مثل:

«لم تعش خـارج هذاالرحـم المقـبـرة، خرجت من مقبرتى إلى مقبرتها» ص ١٨.

«عـرفت أن الحـزن خـيط ينسـاب بين الحلق والقلب» ص ٢١.

«الآن يتـدلى بلا فـائدة ، وأخلع ثوبى مديرة ظهرى للمرآة» ص ٢٠.

«أمد بين فـتحـة الحلق وفـتحـة الرحم خيوط المحبـة، لماذا تلازمنى هذه الغصـة حين أفكر أنى كنت مقبرة لها» ص ٤٢.

من أهم سـمـات «دنيـازاد» الحس الأنثـوى الذى تجسـده الراوية البطلة عبـر تفاصيل دقيقة خاصة بالمرأة، وتشترك فيها مع غـيـرهـا من النسـاء (العـاديات) تتـعلق بالحياة اليومية والأدوار التقليدية المنوطة بالمرأة والتى لمّا تزل منوطة بهـا حـتـى لو كـانت كـاتبـة. بدءاً من تنظيف المنزل والغسـيل والعناية بالطفل ونهـاية بانتظار الزوج والابن .. الخ ، ص ٤٤ ، وهى أمـور لا تسـتـرعى اهتـمام الرجل، بل إنه يعـدها تفاهة.

وثمة أشياء صغيرة تشغل الراوية بوصفها امرأة وأماً مثل ملابس الطفلة المفقودة ص ١١ ، ١٣ ، ٥٤ واستدعاء مراحل نمو الطفلة المفقودة لو أنها عاشت ص ٤٢ ، ٤٦.

واستكمالا لرصد التفاصيل الصغيرة المتعلقة بالحياة اليومية (الأنثوية) تهتم الراوية بتسجيل رأيها فى الشغالة، الذى يبدو واضحاً فى وصفها وتقييمها لعملها:

«هكذا تنتهى « أم هانى» سريعاً من عملها لأنى أراقبها اليوم. وتقف عند باب البيت تتحدث قليلا مع البواب، قبلما تعبر الطريق لتنتظر الميكروباص المتجه إلى حلوان . أعرف أنها تعد الجنيهات العشرين جيداً أثناء نزولها السلم. وأنها تضع جنيهاً واحداً فى قبضة يدها بينما تدس الجنيهات الباقية فى صدرها الواسع. تتوه الجنيهات بين كتلتى لحم لا يحملها مشد الصدر. أراقبها فقط وهى تعبر الطريق . وأتذكر أنها سريعاً تعود. يوم الاثنين القادم. الثامنة والنصف صباحاً أفيق على رنين جرس مزعج ...» ص ٤٦.

وسواء كان لاتعاطف الراوية مع «أم هانى» موقفاً ثابتاً أو موقوتاً بالحالة النفسية للراوية، فإن مس هذاالجانب العادى (جدا) من الحياة اليومية مسألة أنثوية محضة، هى تقتطع وقتاً وتتطلب جهداً وتستنفد طاقة هذه الشخصية، وفى النهاية تشكل جانباً كبيراً من هذا السأم الذى سيؤدى بالبطلة إلى حالة من الاغتراب. وفى الوقت نفسه تستحضر الراوية مشاعر خاصة بين الابنة وأمها:

«احتميت بفراشى من وجه أمي العابس» ص ١٧.

«جاءت أمى رغم كل شيء تحمل طعاماً وبعض الحكايات الجديدة، تحمد الله على سلامتى، أنا ابنتها التى خرجت بها من الدنيا (وماذا عن ابنتى) وتدفعنى إلى حافة الجنون» ص ١٧.

لفتة حساسة تمس علاقة الابنة بأمها تعنى بتسجيلها الكاتبة كاشفة عن الحالة النفسية للبطلة ومعبرة ببساطة عن العلاقة المركبة بين الابنة وأمها من زاوية الابنة

على الرغم من بساطة التجربة فى «دنيازاد» فإنها تنقلنا إلى ما هو مشترك وعام على مستويين، بين امرأة وأخرى، وذلك عبر التفاصيل الدقيقة المتعلقة بالحياة اليومية ومسئولياتها الرتيبة الملقاة على المرأة وحدها، وأخص المرأة المعاصرة المضطلعة بأدوار شتى ومتعددة ، فضلا عن كونها إنسانة مستقلة لها شواغلها وعلاقاتها بغض النظر عن تفاهتها أو جلالها. إن ما ترصده الكاتبة من توال للأفعال والمهام التى تقوم بها الشخصية الرئيسة/ البطلة والتى تحيلها إلى ما تعبر عنه بالسأم يكشف عن إحساس بالعام لدى المرأة المعاصرة واغترابها عن ذاتها.

دنيـــــازاد

أما المستوى الآخر فهو مستوى أعم يشمل المرأة والرجل معاً ويتعلق بالموقف من الموت ومواجهته. فالموت لدى الراوية لم يكن حدثاً فردياً خاصا «بدنيازاد» أو موت صديق (ص ٢٢ وما بعدها) ؛ إنه موقف وجودى يخص الإنسانية وإن بدأ من لحظة تأمل خاصة جداً بامرأة تلد طفلا ربما يموت أو لا يموت (ص ٤٣) أو من مجرد هاجس يهجس بالموت - لدى الراوية - فى إلحاح (ص ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١).

تثير الراوية مشكلة الموت مشكلة وجودية تواجه الإنسان الذى يسعى إلى تحديه وذلك عبراستدعاء قصص الطفولة التى قرأتها كما قرأها أبناء جيلها كما تستدعى بعض شرائط السينما (مقطع لعبة الموت من ص ٣٦)، فتخاطب الزوج حيث تقيم التوازى بين لعبة الموت فى لاكى لوك (أو فى سينما الكاوبوى) وبين مغامرة صنع طفل جديد شاءت أن تصنعه بقرار . كلتاهما لعبة وثمة موازاة بين خوف وخوف، وثمة ترقب للموت ورغبة فى تحديه فى الآن نفسه.

مارست «مى التلمسانى» لعبة الكتابة فى «دنيازاد» بوعى وبشكل يضيف وعياً جديداً بالنسبة للمرأة الكاتبة. صحيح أنها ارتادت موضوعاً بسيطاً كما أن معالجتها لهذا الموضوع تمت بشكل مألوف عبر تعدد الرواة (المؤقت) وكسر زمن القص بالاسترجاع والعودة إلى الزمن القريب أو البعيد (ذكريات الطفولة) والاتكاء على الموازاة التمثيلية والكتابة عن الكتابة. غيرالمألوف هو تغير المفاهيم التى تشكلت على أساسهاالشخصية الأساسية التى اكتسبت اللغة من خلالها بساطتها وعينيتها وحسيتها.

إن انطلاقة الكاتبة من الموضوع الذى يبدو بسيطا وأكثر حميمية بالنسبة للمرأة يفتح طريقاً جديدة للتعرف على الذات الأنثوية دون أن تنفصم هذه الذات عن إنسانيتها ودون أن يلغى فعل الكتابة أنوثة الكاتبة، بل يحقق وجودها بشكل متميز وفعّال.

إن «دنيازاد» نموذج حي على وجود تمايز تحققه كتابة النساء - فى الموضوع وفى اللغة - ويكشف عن أهمية وجود كتابة أخرى تكسب الأدب تنوعاً واختلافاً وثراء ●

** «يفتكر» هكذا جاءت فى الأصل. وأنا أميل إلى أن الكاتبة إذا كانت استخدمت المفردة «يفتكر» فإنها استعملتها بمعنى «يظن»، أما إذا كانت خطأ مطبعيا باعتبار أن الأصل (يفكر) فالكاتبة فى كل الأحوال ترمى إلى تأكيد فكرة أن كتابة الرجل عن المرأة تكون مرهونة بحدود معرفته عن المرأة وتصوراته النظرية وهما موضع نظر، فى حين تكون كتابة المرأة عن نفسها عن معاينة وإحساس ومعايشة.

شعر

قصائد تحت الوسادة

د. هيثم الحويج عمر – دمشق

ضعى تحت تلك المخدة شعرى ونامى أيا حلوتى واحلمى

فهذى القصائد من وحى عينيك من وحى مبسمك الناعم

من البحر أحرفها من نجوم تغنى مساء وتحسو دمى

من البدر يشرب سحرك ليلاً ويعدو إلى آخر العالم

إذا نمت والشعر تحت جبينك سوف أزورك فلتكتمى

سأرقص فى الحلم بين رموشك ثم إلى القمر الساهم

نحلق كى نجعل الضوء لحناً كلحن العصافير فى الموسم

سيأتى حبيبك فوق حصان ورمحى شهاب من الأنجم

كأنى ابن شداد يطوى الفيافى فخوراً .. كأنى على الأدهم

فمم تخافين يا نجمة بعينى عامت ولم تعلم؟

إذا انتصف الليل نامى ولكن ضعى تحت جيدك بوح الفم

لكى يسكب الحب عطر الربيع على فم هيفاء لم تلثم

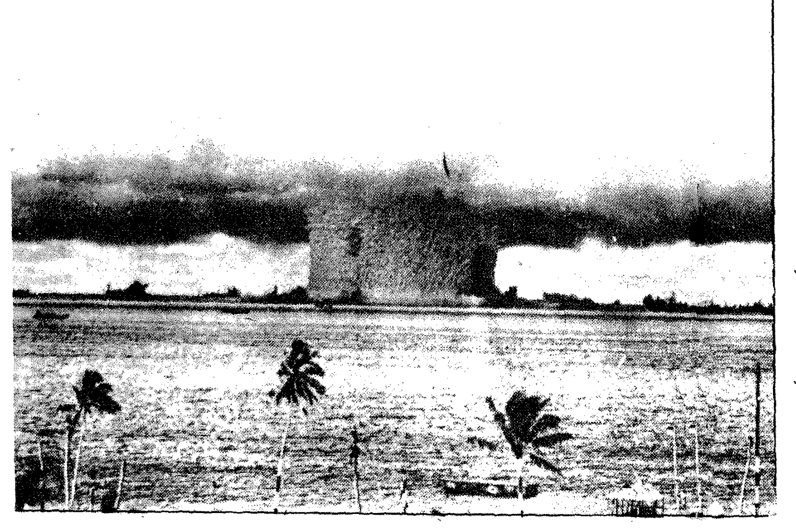
أين نحن من التفجيرات النووية الهندية والباكستانية ؟

بقلم : د. فوزى حماد

سألتنى الهلال الغراء هذا السؤال .. أين نحن من التفجيرات النووية الهندية والباكستانية ؟ .. لقد شغلت أحداث مايو ١٩٩٨ النووية فى شبه القارة الهندية العالمين العربى والإسلامى بشكل لم يحدث منذ أحداث أكتوبر ١٩٧٣ وطرحت هذا السؤال فى كل منتدى وربما على كل لسان ؟ وإذا شئنا إجابة سريعة وقصيرة ، نقول إن بين مصر وهذه التفجيرات مسافة، لا نهائية وبونا شاسعا، فلا تعرف البرامج النووية المصرية مشاريع لإنتاج البلوتونيوم أو اليورانيوم عالى الاغناء Highly Enriche uranium ، وهما المادتان اللتان تستخدمان في صنع السلاح النووى ، كما أن مصر وقعت معاهدة منع الانتشار النووى (م م ا) في عام ١٩٦٨ وصادقت عليها في عام ١٩٨١ ، وهى بهذا تخلت عن حقها فى صنع السلاح النووى مثل باقى الدول غير النووية الأطراف فى (م م أ) ، التى تم تمديدها إلى أجل غير محدد فى مؤتمر التمديد والمراجعة الشهير الذى عقد فى مايو ١٩٩٥ ، ولكن السؤال ليس بسيطا أو مباشرا بهذا الشكل ، إنه يريد أن يذهب إلى مقارنة بين القدرات والبرامج النووية فى الهند وباكستان اللتين لم تنضما إلى (م م أ) وبين مصر ، وهذا ما سوف نتعرض له بإيجاز فى هذا المقال ، مقارنين بين الهند ومصر .

الهند وخطواتها النووية

بدأ الاهتمام بالطاقة الذرية فى الهند قبل الاستقلال ، وكان ذلك مبكرا جدا عن كثير من دول العالم الثالث بما فيها مصر وكثير من الدول الصناعية . يرجع الفضل فى ذلك إلى الدكتور «هومى بهابها» مهندس البرنامج النووى الهندى ، الذى تكونت لديه صورة واضحة عما يجب عمله للدخول فى هذا المجال الصاعد والسرى ، حينما كان يدرس الفيزياء النووية فى جامعة كمبردج عقب عودته مباشرة إلى الهند تقدم فى مارس ١٩٩٤ بمذكرة إلى مؤسسة السير «تاتا» المالية طالبا دعما ماليا لبداية برنامج للبحوث النووية ، وفى نهاية العام التالى تم افتتاح معهد «تاتا» للبحوث الأساسية الذى مازال يعمل حتى الآن .



كانت هذه البداية العلمية النظرية لتكوين أول تجمع علمي هندى نووى . كان «بهابها» على صلة وثيقة بالزعيم الهندى «جواهر لال نهرو» الذى أصبح أول رئيس للوزراء بعد الاستقلال ، وتحرك «بهابها» لإنشاء لجنة الطاقة الذرية التى تكونت فى عام ١٩٤٨ تحت الاشراف المباشر لرئيس الوزراء .

خامات فى أرض مصر

تركز النشاط مبكرا جدا فى مجال دورة الوقود النووى والبحث عن الخامات الذرية والمفاعلات فى إطار استراتيجية تعتمد على الموارد المحلية من الخامات والاعتماد على الذات ، ولقد بدأت البحث عن الخامات مبكرا أى فى عام ١٩٤٩ وأنشئت وحدة لتولى هذه المسئولية وكذلك مسئولية الاستخراج والتصنيع . وفى عام ١٩٥٥ بدأ تشغيل مصنع لإنتاج اليورانيوم من المونازيت الموجود فى الرملة السوداء عند مصاب الانهار ، وكذلك عناصر الأرضيات النادرة فى هذه الرمال . وتتوافر هذه الرمال السوداء عند نهاية فرع رشيد وفرع دمياط ، ولم تستغل حتى الآن . وفى عام ١٩٥٩ تم إنتاج ركاز اليورانيوم بالنقاوة النووية من خامات محلية . وفى العام التالى مباشرة بدأ تصنيع وحدات الوقود النووية من فلز اليورانيوم ليكون جزءا من أول شحنة للوقود اللازم للمفاعل الكندى الهندى وقدرته ٤٠ ميجاوات حرارى . وكان قد تم التعاقد على هذا المفاعل فى عام ١٩٥٥ أثناء مؤتمر جنيف الأول للاستخدامات السلمية للطاقة النووية، وبدأ تشييده فى نهاية هذا العام وتشغيله فى عام ١٩٦٠ ، وبدأ فى نفس العام تشييد محطة لإعادة معالجة الوقود المشع فى هذا المفاعل لإنتاج البلوتونيوم وبدأ تشغيل هذه المحطة فى عام ١٩٦٤ .

الاعتماد على النفس

وبذلك تكون الهند قد استكملت دورة الوقود النووى حول المفاعل الكندى الهندى على المستوى العملى والتجريبى اعتمادا على القدرات العلمية والتكنولوجية الهندية سواء

فى مجال استخراج اليورانيوم من الخامات وإنتاج ركاز اليورانيوم وتنقيته وتصنع نصف الوقود النووى اللازم لأول شحنة للمفاعل ، ثم استخلاص البلوتونيوم . كان الجزء الأجنبى الوحيد هو المفاعل . كانت الهند أول دولة تستطيع تطوير هذه التكنولوچيا المتكاملة معتمدة على أبنائها وباستخدام البحث العلمى الأساسى والتطبيقى ، بعد الدول النووية الكبرى ، وأصبح المسرح معدا لإنتاج البلوتونيوم . هكذا رأى «بهابها» بوضوح أن الطاقة النووية هى دورة وقود نووى كاملة حتى إنتاج البلوتونيوم ، وتم إنتاجه فى الفترة من ١٩٦٤ - ١٩٧٤ وتم التفجير الأول فى عام ١٩٧٤ ردا على التفجير الصينى فى عام ١٩٦٤، وإن كان قد سمى تفجيرا نوويا سلميا .

كانت الخطوة التالية هى جعل هذا الخط النووى العسكرى هنديا تماما ، ولذلك عملت الهند على تصميم وتشييد مفاعل هندي لإنتاج البلوتونيوم بدلا من المفاعل الكندى الهندي حتى يصبح البرنامج النووى العسكرى بعيدا عن شبهة استخدام أى مرافق أجنبية ويحتاج هذا إلى قدرات تصميمية متميزة فى فيزياء وهندسة المفاعلات . واهتمت بذلك أيضا مبكرا ، فقد قامت بتصميم مفاعل صغير ، قدرته ١ ميجاوات (نصف قدرة مفاعل انشاص الأول) واستوردت له وقودا من بريطانيا وفرنسا ، وتم تشغيله فى عام ١٩٥٦ وهو أول مفاعل نووى فى آسيا ومازال يعمل حتى الآن ، وهو مفاعل أبسارا . وبهذه الخبرة تابعت أعمال تصميم المفاعل الكندى الهندى ، ثم قامت بتصميم وتشييد مفاعل صغير أى مفاعل صفرى (زرلينا) يستخدم الوقود الفلزى والماء الثقيل وبدأ تشغيله فى عام ١٩٦١ بهذه الخبرات والقدرات قامت بتصميم المفاعل الهندى الهند لإنتاج البلوتونيوم واسمه دروڤا وقدرته ١٠٠ ميجاوات ، وبدأ تشييده فى عام ١٩٧٥ وبدأ تشغيله فى عام ١٩٨٥ . وهو المفاعل

الذى ينتج البلوتونيوم لأغراض السلاح النووى وأنتج القنابل التى قامت الهند بتفجيرها فى مايو الماضى .

هذا في المجال العسكرى الذى لا يخضع لنظام الضمانات لأنه جهد هندى صرف ، فالهند كما ذكرنا ليست طرفا في (م م أ) ورفضت الدخول فيها بسبب أنها معاهدة تمييز تميز بين دول السلاح النووى الخمس وبين الدول غير النووية . وترى أنها - فيما نرى - قد طورت كل التكنولوچيات اللازمة لإنتاج البلوتونيوم وصنع السلاح النووى مبكرا ولذلك فهى امتلكت كل هذه القدرات ، ولكن بقدر من التأخير . فعلى أى أساس يتم هذا التميز ؟ وخاصة أن البرنامج النووى الهندى تمتع بأكبر قدر من الاعتماد على الذات خارج إطار هذه الدول .

برامج سلمية وعسكرية

وبالإضافة إلى هذا البرنامج العسكرى ، هناك برنامج سلمى لتوليد الكهرباء . تدير الهند ١٠ محطات نووية قدرتها ١٨٤٠ ميجاوات كهربى منها محطتان شيدتا بالتعاون مع الولايات المتحدة من نوع الماء المضغوط والباقى بالتعاون مع كندا من نوع الكاندو . وتضمن هذا البرنامج تطوير القدرات الهندية فى التصميم والتصنيع بحيث أصبحت درجة الاعتماد على الذات أكثر من ٩٠٪ . ويجرى تشييد ٦ محطات نووية قدرتها الحركية ٣٤٤٠ ميجاوات كهربى .

إن البرنامج النووى الهندى برنامج عريض يتضمن جانبا عسكريا وجانبا سلميا !

ولقد تميز بوضوح الأهداف منذ البداية . وتم بناء تدريجى للقدرات العلمية والتكنولوچية من خلال برنامج مركز للبحوث والتطوير وتنمية قدرات التصميم والتصنيع ، وبناء قاعدة بشرية نووية وفق تخطيط وتدريب سليم، وولدت مجموعة ممتازة من القيادات فى كل نواحى البرنامج النووى . تميزت بالقدرة على التخطيط البعيد ، وتمكنت من بناء قدرة علمية تكنولوچية تمكنت من

إدخال القدرة النووية وتوليد الكهرباء واستعمال العلم والتكنولوچيا في تطوير المجتمع .

الطاقة الذرية في مصر

الدكتور إبراهيم حلمي عبدالرحمن هو مؤسس لجنة الطاقة الذرية في عام ١٩٥٥ كان ذلك بعد عشرة أعوام من تأسيس معهد «تاتا» للبحوث الأساسية وثمانية أعوام من إنشاء لجنة الطاقة الذرية الهندية . أي لم نبدأ مع الهند في نفس الوقت، بل إنه في عام ١٩٥٥ كانت الهند قد تعاقدت على المفاعل الكندي الهندي وقدرته ٤٠ ميجاوات وكانت قد صممت مفاعلا قدرته ١ ميجاوات وبدأت في تشييده ، وبدأ يعمل في عام ١٩٥٦ وهو مفاعل أيسارا الذي أشرنا إليه سابقا وكانت قد قطعت شوطا كبيرا في البحث عن الخامات الذرية ومعرفة الاحتياطي لديها وتخطط لاستغلاله .

تمكن الدكتور إبراهيم حلمي عبدالرحمن من إنشاء الطاقة الذرية في عام ١٩٥٥ كما ذكرنا والمجلس الأعلى للعلوم في عام ١٩٥٦ ولجنة التخطيط القومي في عام ١٩٥٧ ذلك لأنه تولى في الفترة من ١٩٥٤ - ١٩٥٨ منصب سكرتير عام مجلس الوزراء ، وكان على علاقة قوية بالزعيم جمال عبدالناصر ، مثلما كان «بهابها» على علاقة بالزعيم نهرو . وجدير بالذكر أيضا أن إبراهيم حلمي عبدالرحمن تعلم في انجلترا أثناء الحرب والتحق بجامعة لندن في أواخر عام ١٩٣٨ لدراسة الفيزياء والفلك ، ثم انتقل إلى جامعة ادنبرة بعد حوالي عام لظروف الحرب حيث حصل على الدكتوراه في الفلك بعد ١٥ شهرا من بقائه في الجامعة ، ثم عمل كباحث لمدة تسعة شهور في جامعة كمبردج لعدم استطاعته السفر إلى مصر لظروف الحرب . وبجانب جهاده العلمي المرموق اختلط بالمجتمع العلمي البريطاني في ادنبره وفي كمبردج ، ليس فقط مجال تخصصه بل في تخصصات أخرى ، بل كان على صلة بالاتجاهات السياسية والفكرية التي كانت تموج

بها أوروبا قرب نهاية الحرب ، ومن المحتمل أنه عرف «بهابها» فى هذا الوقت .

لم يحدث فى تاريخ مصر الحديث أن تلاقت قيادة سياسية مع قيادة علمية مثل تلاقى الرئيس جمال عبدالناصر والدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن ، وأدى ذلك إلى إنشاء ثلاث مؤسسات مهمة كما ذكرنا سابقا .

ملامح المشروع النووى

وتأسست لجنة الطاقة الذرية المصرية على النسق الهندى لجنة تابعة لرئيس الوزراء فى عام ١٩٥٥ ، ورأسها السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم فى ذلك الوقت ثم تحولت إلى مؤسسة الطاقة الذرية فى عام ١٩٥٧ يرأس مجلس إدارتها رئيس الجمهورية . قامت اللجنة بوضع أول خطة للبرنامج النووى المصرى فى فبراير ١٩٥٥ ، تضمنت إنشاء مفاعل نووى ومعمل للطبيعة النووية ومركز وطنى للنظائر المشعة والبحث عن الخامات الذرية وإعداد القوى البشرية اللازمة . وفى مارس ١٩٥٥ أقر مجلس الوزراء هذا البرنامج وهو فى تقديرنا أول خطة علمية فى تاريخ مصر الحديثة . وفى العام التالى ١٩٥٦ تم التعاقد على المفاعل البحثى مع الاتحاد السوفيتى وقدرته ٢ ميجاوات وهو مفاعل مصر البحثى الأول فى انشاص وكذلك على معمل الطبيعة النووية . وبدأ فى هذا العام أيضا إرسال البعثات فى العلوم النووية إلى الاتحاد السوفيتى، وكان يدير الدكتور إبراهيم حلمى عبدالرحمن العمل اليومى للطاقة الذرية . وفى عام ١٩٥٨ تعاقد على معمل إنتاج النظائر . وفى هذا العام قرر إبراهيم حلمى أن يتفرغ للتخطيط ووضع أول خطة وطنية للتخطيط فى مصر . وتوالت قيادات عديدة منذ ذلك التاريخ كما تغيرت تبعية الهيئة أكثر من مرة .

بداية موفقة

تم تشغيل مفاعل مصر البحثى الأول فى يونيو ١٩٦١ . كان أول مفاعل بحثى فى الوطن العربى

والثانى فى أفريقيا ، فقد سبقتنا الكونغو (زائير سابقا) بتشغيل مفاعلها البحثى الأول فى عام ١٩٥٩. كان المفاعل المصرى العاشر فى دول العالم الثالث واليابان .

كانت الهند كما أوضحنا قد شغلت ثلاث مفاعلات بحثية وتجريدية منها المفاعل الكندى الهندى لإنتاج البلوتونيوم . وكانت الصين قد شغلت مفاعلا واحدا فى عام ١٩٥٨ ، وإسرائيل مفاعلا واحدا فى عام ١٩٦٠، واليابان مفاعلين فى عامى ١٩٦٠ ، ١٩٦١ والبرازيل مفاعلها البحثى الأول فى عام ١٩٥٧ .

بدأ تشغيل مفاعل مصر البحثى الأول للبحوث وإنتاج النظائر ثم تجمد الوضع الفورى فى المفاعلات وفى دورة الوقود النووى اكتفينا بهذا الوضع ولكن العالم تحرك سريعا للأخذ بهذه التكنولوجيا الجديدة . بل إن دولا أخرى شغلت مفاعلاتها البحثية بعدنا مثل كوريا الجنوبية وفنلندا (١٩٦٢) وكوريا الشمالية (١٩٦٥) والمكسيك (١٩٦٨) تحركت قدما بشكل سريع فى مفاعلات البحوث وكذلك فى مفاعلات توليد الكهرباء . وجدير أن إسرائيل قد تمكنت من الحصول على مفاعل ديمونة فى عام ١٩٥٦ فى اتفاقية سيڤر ثمنا لتواطئها مع فرنسا وانجلترا فى العدوان الثلاثى . تضمن الاتفاق الحصول على مفاعل نووى يمكن إسرائيل من الحصول على القنبلة النووية وتم تشييد المفاعل فى سرية إلى أن بدأ العمل فى ديسمبر ١٩٦٣ لإنتاج البلوتونيوم .. ولم نأبه به ولم نتخذ الرد المناسب فى الوقت المناسب .

محاولات وعثرات

فى عام ١٩٦٤ تحركت مصر وعملت لإدخال مفاعلات القوة ثلاث مرات لم يكتب لها النجاح أولاها كان مشروع برج العرب فى الفترة من ١٩٦٤ – ١٩٦٧ وثانيهما مشروع سيدى كرير فى الفترة من ١٩٧٤ – ١٩٧٩ والثالث مشروع الضبعة فى الفترة من ١٩٨٢ – ١٩٨٦ تضمن مشروع برج العرب إقامة محطة قدرة

١٥٠ ميجاوات لتوليد الكهرباء وتحلية المياه ومفاعل بحثى قدره ٣٠ ميجاوات . وفى ابريل ١٩٦٧ تم الانتهاء من تحليل العطاءات وتم التوصل إلى قرار، وجاءت هزيمة ١٩٦٧ لتقضى على المشروع . وجدير بالذكر أن الهند قد لجأت فى مشاريعها إلى الاتفاق الثنائى ولم تلجأ إلى أسلوب المناقصات والعطاءات الذى يستغرق وقتا طويلا.

كانت المحاولة الثانية فى عام ١٩٧٥ فى مناقصة محدودة مع شركتين أمريكيتين لإدخال مفاعل قدره ٦١٠ ميجاوات ، واستمر العمل فى تحليل العطاءات حتى عام ١٩٧٩ وتعثر المشروع بسبب التمويل وجاء حادث «ثرى مايل أيلاند» ليقضى عليه نهائيا . وتكرر الفشل فى مشروع الصيغة بسبب حادث تشرنوبل فى هذه الأثناء تم تقسيم هيئة الطاقة الذرية ، خرج منها قسم الجيولوجيا والخامات الذرية عام ١٩٧٦ ليصبح هيئة المواد النووية للتركيز على البحث عن اليورانيوم واستخراج ركاز اليورانيوم والمواد النووية الأخرى وخرج منها إدارة مشروع مفاعل القوى وأصبحت هيئة المحطات النووية فى عام ١٩٧٧ ولم يغير ذلك من الموقف شيئا ، فلم يتقدم الوضع كثيرا بالنسبة لخامات اليورانيوم ، ولم يتقدم الوضع أيضا بالنسبة للمحطات النووية .

دولة ذرية ولكن سلمية

فى هذه الأثناء تعلقت أنظار هيئة الطاقة الذرية أو ما بقى منها ، على البعد بالمشروعات الكبرى ردحا من الزمن وأهملت التحول التكنولوچى ، وحينما تهاوت هذه المشاريع عملت على تدارك الموقف وقررت الدخول فى مرحلة التحول التكنولوچى . وكان أبرز ثمار هذه المرحلة التعاقد مع الأرچنتين فى عام ١٩٩٢ على مفاعل مصر البحثى الثانى متعدد الأغراض قدرته ٢٢ ميجاوات وبه مرفق لتصنيع الوقود النووى اللازم له ، وطورت عددا من مرافقها المتصلة بذلك .

افتتح السيد الرئيس محمد حسنى مبارك هذا المفاعل فى ٤

فبراير ١٩٩٨ واعتبره السيد الرئيس فى نفس أهمية مشاريع مصر الكبرى مثل السد العالى - بحيرة ناصر وقناة السويس . لأنه أكبر مشروع علمى تكنولوچى فى مصر الحديثة لتضمن جانبا كبيرا من نقل التكنولوچيا والتدريب والمشاركة المحلية .

لقد وضع هذا المفاعل مصر على أعتاب التكنولوچيا النووية السلمية بعد جمود وسكون هائل لمدة ثلاثة عقود . ولكن يجب ألا تغشانا مرحلة جمود أخرى وأن ندخل مباشرة فى المرحلة القادمة مفاعلات صغيرة ومتوسطة الحجم لتوليد الكهرباء وتحلية المياه واستكمال دورة الوقود النووى . يجب التركيز الهائل على مصادر محلية لليورانوم واستخراج اليورانيوم من الفوسفات . إن هذا هو مدخلنا للعصر النووى الذى يتكون من ٣٢ دولة تدير مفاعلات قوى نووية . ومدخلنا كذلك للتكنولوچيا المتقدمة ، ومدخلنا إلى المكانة النووية السلمية . لم تعمل قط للتفجيرات النووية وصنع السلاح واكتساب مكانة السلاح النووى وقوة الردع النووية .

علينا أن ندرس أسباب فشل مشاريعنا النووية السلمية وأن نتحرك من خلال استراتيجية متعادلة لدورة الوقود النووى بما فيها المفاعلات وأن نؤسس الإطار الإدارى الملائم الذى يتلافى أثار تعدد الهيئات النووية . علينا أن نضع استراتيجية للطاقة تعتمد على خليط مناسب من مصادر الطاقة وبناء تكنولوجيتها دون استبعاد أى منها .

إن نجاح مصر فى تخطى حاجز الجمود النووى بإنشاء مفاعل مصر البحثى الثانى الذى هو فى قلب مصر وفى قلب الرئيس الذى يجب أن يدفعنا للاستمرار فى العمل لاكتساب المكانة النووية السلمية وبناء اقتصاد قوى ومتقدم ويبنى على التكنولوجيا المتقدمة . هذا هو أساس سياجنا القومى وتذكرتنا للقرن القادم . لا للسلاح النووى .. نعم للتكنولوچيا النووية السلمية .

(٢)

أغلقنا المقطم فى نوفمبر والمقتطف فى ديسمبر ٥٢

وديع فلسطين

يواصل الكاتب وديع فلسطين كتابة التكوين الثقافى ، ورحلته مع الثقافة ..... وهذا هو الجزء الثانى من سيرته .

وذات يوم زارنى فى الجريدة رجل يونانى لا أعرفه قال ان اسمه أدريان دانينوس وانه مهندس مدنى ، وأخرج من حقيبته خرائط وأوارقا كثيرة ، وقال لى ان لديه مشروعا يحقق لمصر الاستفادة الكاملة من مياه النيل ، وأخذ يشرح لى مشروعه قائلا ان وراء اسوان جبلين على جانبى نهر النيل ، ولو أنشىء سد من هذا الجبل الى ذاك لأمكن حجز ماء الفيضان كله عوضا عن اندفاعه الى البحر المتوسط، وأطلعنى على شهادات من كبار مهندسى الرى البريطانيين تشهد له بسلامة مشروعه ورجانى ان اتناول هذا الموضوع الحيوى فى مقالاتى . فقلت له اننى لست خبيرا ولكننى سأطالب الخبراء بأن يهتموا بدراسة هذا المشروع ، وفعلا كتبت عدة مقالات قامت وكالة اليونيتدبرس بترجمتها ونشرها فى الخارج كما علمت من مدير مكتبها فى القاهرة . وعندما قامت الثورة وأنشأت مجلسا للانتاج القومى توجه دانينوس الى هذا المجلس ومعه مشروعه ، فأخذوه منه ثم صرفوه وصاروا يتهربون من مقابلته . وقد تحول مشروعه بعد ذلك الى السد العالى الذى اقيم فى أسوان . وآخر مرة رأيت فيها دانينوس كان يسير فى شارع الجمهورية - حيث كان يقيم - وهو يكلم نفسه !

وكانت القضيتان الرئيسيتان اللتان استأثرتا بكثير من كتاباتى ، قضية الاحتلال البريطانى لمصر ، وكنا قد اختصرناها فى عبارة موجزة هى «وحدة وادى النيل تحت تاج الفاروق» ،أما القضية الثانية فهى قضية فلسطين وكنا وقتها نرفض جميع مشروعات التقسيم وتدويل القدس ولا نشير الى اسرائيل الا بوصفها «مزعومة» . واليوم اذ أعود الى



بعض محررى جريدة «المقطم» فى لقطة فريدة ... الجالسون من اليمين مصطفى الحكيم وبرلنتى عطية منصور ومحمود حسنى العرابى والواقفون من اليمين رسلان البنبى ورشيد خورى ووديع فلسطين وأحمد المازنى وعامل طباعة ومحمد أحمد وكامل المنياوى وجرجس يوسف ومشرقى عزيز

ما كتبته عن هاتين القضيتين ، أكاد آسف على الجهد والعناء الذى بذلته بلا طائل ، فأين وحدة وادى النيل ؟ وأين تاج الفاروق؟ وهل يزعم احد اليوم بأن اسرائيل مزعومة ؟

ولأن الولايات المتحدة فى عهد الرئيس ترومان كانت منحازة الى اسرائيل انحيازا مطلقا، فقد هاجمت السياسة الامريكية فى كثير من مقالاتى . وذات يوم تلقيت رسالة من المستشار الثقافى للسفارة الامريكية يقول فيها ان الحكومة الامريكية وضعت برنامجا لزيارة «قادة» من بلدان مختلفة أطلقت عليه اسم Grant leader وأنها قد اختارتنى لزيارة الولايات المتحدة ضيفا على الحكومة لمدة ٣ أشهر قابلة للامتداد الى ٦ أشهر . ولم يكن من سداد الرأى أن أهاجم امريكا فى مقالاتى ثم أقبل دعوتها

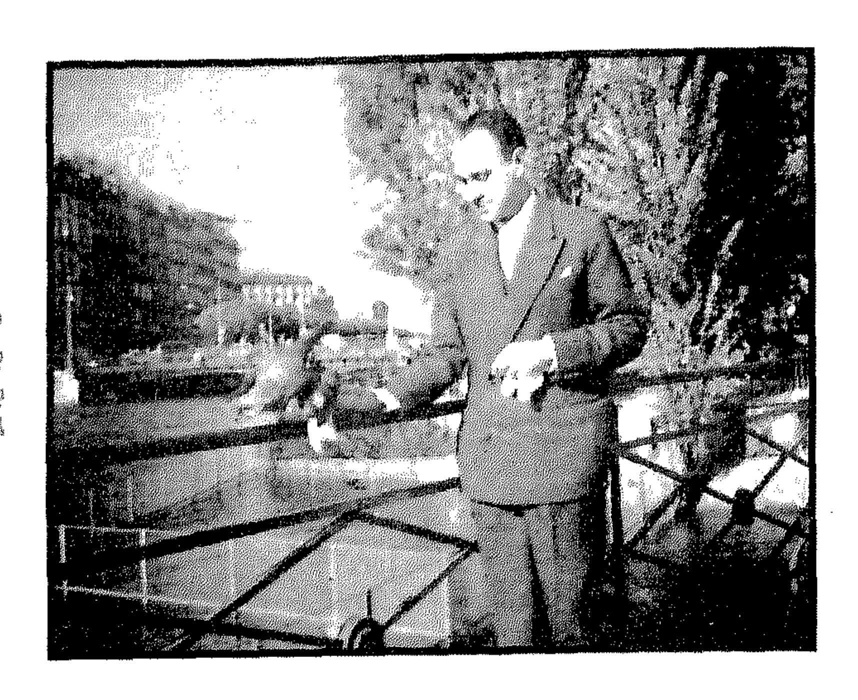
لأكون ضيفا على حكومتها ، فبادرت بالاعتذار من عدم قبول هذه الدعوة في حين قبل غيري.

ترجمة مقالاتي

ظلت قضية تصفية «المقطم» متداولة في المحاكم وارتأينا نحن العاملين في التحرير والادارة أن أرزاقنا مهددة بالضياع فطلبنا اعفاء اصحاب الجريدة من كل مسئولية عن تحريرها وادارتها وأنشأنا فيما بيننا مجلسا للتحرير والادارة كنت عضوا فيه . تكلفنا بجميع امور الدار ونفقاتها وتحملنا اعباء دفع مرتبات العمال والصحفيين والاداريين ، وتوافقنا مع الحكومة على ان ننشر لها اعلاناتها أيا كان حجمها ، ونوافيها بجميع طلبات الاشتراك أيا كان مقدارها مقابل مبلغ شهرى مقطوع هو ٥٠٠ جنيه، وأفلحنا فعلا في تسيير امور الدار حتى بعد وفاة مؤسسها فارس نمر باشا في ديسمبر ١٩٥١ وكان عمره ٩٧ عاما . وكانت الصحف الاجنبية الصادرة في مصر (الجازيت والاجبشيان ميل والبروجريه والجورنال ديجبت ولابورص ايجبشين» تترجم مقالاتي يوميا في ابوابها الخاصة بأقوال الصحف المصرية.

كنا متفائلين بالنسبة للمستقبل حتى جاء يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ عندما أذاع الراديو في الصباح الباكر بيانا بتوقيع اللواء محمد نجيب مؤداه ان الجيش قام بحركة . كانت صحف الصباح قد صدرت خلوا من أي اشارة الى هذه الحركة وفوجئت عند دخولي الى مكتبي في الثامنة صباحا بمكالمة تليفونية من نجيب كنعان سكرتير تحرير «الاهرام» يسألني عما سنفعله في شأن بيان حركة الجيش فقلت له اننا أوفدنا مندوبا الى رياسة مجلس الوزراء وكان رئيس مجلس الوزراء وقتها هو أحمد نجيب الهلالي باشا، للوقوف على التفاصيل . ولكن مجلس الوزراء أحال مندوبنا الى قيادة الجيش في العباسية التي تحولت الى ثكنة مسلحة. وحاول مندوب الجريدة الاستفسار عما حدث ، فطردوه عندما علموا أنه يمثل جريدة «المقطم».

في ذلك الوقت كان هناك ثلاث صحف مسائية متنافسة هي «المقطم» و«البلاغ» لصاحبها عبد القادر حمزة باشا و«الزمان» لصاحبها ادجار جلاد باشا . وكانت الصحف الثلاث تتسابق على الظهور قبل الساعة الثانية بعد الظهر ، وهو موعد انصراف الموظفين من مكاتبهم اذ كان الموظفون هم القراء الرئيسيين للصحف ، يشترون صحف الصباح وهم ذاهبون الى مكاتبهم ، وصحف المساء وهم منصرفون الى دورهم . وفي يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أحجمت صحف المساء عن هذا السباق بسبب غموض الموقف تماما من حركة الجيش ، فالملك فاروق مازال جالسا على العرش ، والحكومة الشرعية مازالت تمارس عملها برياسة احمد نجيب الهلالي باشا وحركة الجيش مجهولة الهوية الا من البيان الذى أذيع على الناس، وإن كان واضحا أنه بيان عام غامض وأن الحركة لم تنل «بركة» النظام القائم . وخشى المسئولون عن الصحف الثلاث من سوء المصير اذا ما احتفوا بهذه الحركة ، ثم



مداعبة الحمام عند بحيرة ليمان بسويسرا (جنيف ١٩٥٦)

أصيبت بنكسة تطيح بالرقاب .

وعقدنا فى «المقطم» اجتماعا قررنا فيه عدم امكان تجاهل البيان الذى أذيع فعلا ، وتكررت اذاعته ، فنشرناه فى الصفحة الاولى بنصه وبعناوين منقولة حرفيا من نصه . وفى الساعة الثانية بعد الظهر كانت جريدتنا هى أولى صحف المساء فى الصدور ، وبالتالى أولى الصحف المصرية قاطبة فى نشر اخبار الحركة المباركة كما باتوا يسمونها .

كتبت عن مشكلات مصر

وفى الايام التالية استمر طرد مندوب الجريدة من القيادة ، فكان يتسقط الاخبار من زملائه الصحفيين ، ووقع علىّ بوصفى كاتب مقالات الصدر الافتتاحية بتوقيعى عبء التعليق على هذه الاحداث فاخترت أن أتحدث عن مشكلات مصر وهى ثالوث أثيم : الفقر والجهل والمرض .. وأشير الى ضرورة توجيه العناية الى معالجة هذه المشكلات. واستمررت أعالج مشكلات مصر بصورة عامة فكتبت عن التمثيل الدبلوماسى وخطورة خفضه اقتصادا للنفقات وعن الاستقرار الداخلى وعن أصوات دعاة التطهير التى انبعثت منذ انتهاء حرب فلسطين ، وعن الاصلاح ومن أين يبدأ ، وعن النهوض بالزراعة وأمل الصناعة فى مصر، وعن الغاء عقلية الالقاب ، وعن السيد الذى ولد مع الثورة «أعنى أن السيد هو الشعب» ، وعن النظام البرلمانى فى مصر وعن النظام الحزبى فى مصر ، وعن الاستقرار الاقتصادى ، وعن تجنيد العقول الكبيرة فى عصر الانبعاث القومى الجديد، وعن الرجعية المقيتة فى مصر ، وعن محاذرة التسرع عند تنفيذ مشروعات الاصلاح الداخلى. وكتبت مقالا بعنوان «فليكن تنافسنا على الخدمة والعمل لا زحاما على الكسب والغنم».

ولكن هذا التناول الموضوعى لمشكلات مصر لم يعجب المسئولين الجدد لأنه خلا من أى محاولة للتزلف لهم أو مداهنتهم، فجاءنى رئيس التحرير فزعا وهو يقول لقد كلمنى الضابط المسئول عن الصحافة مهددا وقائلا ما هذا الكلام الفارغ الذى تكتبونه ؟ سأبعث بدبابة تعتقلكم ! فقلت لرئيس التحرير ما دام الامر كذلك فسأتحول بكتابتى الى الشرق الاقصى حيث كانت رحى الحرب تدور فى الهند الصينية ومنشوريا . وعاد الضابط يهدد رئيس التحرير بقوله ما هذا الكلام الفارغ الذى تكتبونه ؟ ألا تعيشون فى مصر؟ سأبعث بدبابة تعتقلكم !

ولم يبعث حضرته بدبابة ، وانما بعث بمخبر وشاويش انتظرانى عند باب بيتى وساقانى الى المبنى المجمع بميدان التحرير، وكان المبنى مازال فى طور التشطيب باستثناء الطابق العاشر الذى احتلته النيابة العسكرية . وحبست فى احدى الغرف مع فيليب حنين سكرتير تحرير جريدة الجازيت - وكنت أعرفه - وفرانسوا حداد وهو صاحب وكالة فرنسية لترجمة اقوال الصحف المصرية ولم اكن أعرفه. وكانت الغرفة تطل على الجامعة الامريكية ، وكنت وقتها اقوم بتدريس علوم الصحافة فى الجامعة الى جانب عملى الصحفى . ونظرت من النافذة فى موعد القاء محاضرتى ورأيت طلابى يصعدون درج المبنى الرئيسى ثم ينحرفون يسارا الى القاعة التى كنت ألقى فيها محاضراتى حيث اكتشفوا غيابى للمرة الاولى منذ ما بدأت التدريس ، وخرجوا من القاعة وهم فى دهشة من أمرى.

بقيت محبوسا فى هذه الغرفة فى الطابق العاشر بكل ثيابى دون ان يقدم الى اى طعام او شراب ، ودون حلاقة ذقنى ثلاثة ايام ، وكنت اذا رغبت فى التوجه الى دورة المياه استأذنت من الشاويش الحارس فكان يتبعنى وبندقيته مسلطة على وعندما استدعانى المحقق للمثول أمامه فى اليوم الثالث وجدت فى غرفته مراسلا صحفيا من ابناء جنوب افريقيا البيض - وكنت اعرفه وقد نسيت اسمه - فانتفض هذا المراسل واقفا وخاطب المحقق تلقائيا مدافعا عنى قائلا انه يتطوع بالشهادة على حرصى على شرف المهنة وأمانتها وأنه دهش لكونه رآنى موضوع شك او اتهام . وقال انه انبرى لتقديم هذه الشهادة من تلقاء نفسه خشية ان يصيبنى ظلم او اساءة .

اقتصر المحقق على سؤالى عما اذا كنت اعرف زيدا او عبيدا ، وكان ينقل من قائمة تضم نحو عشرين اسما فقلت له انى لا اعرف معظمهم فى حين كنت اعرف اسماء قلة منهم دون ان تكون لى بهم ادنى صلة فأمر بتسريحى.

وفى صباح اليوم التالى توجهت الى الجريدة وأنا عازم على ألا اكتب فيها حرفا بتوقيعى ، واقتصرت على عملى فى ترجمة التلغرافات الخارجية . وكان آخر مقال نشر لى فى صدر الجريدة بإمضائى يحمل تاريخ ١٦ اكتوبر ١٩٥٢ وهو يوم اعتقالى، وكان موضوعه «دور هيئة الامم المتحدة : تحذيرللعرب من تعليق آمال عليها».

خالفت الحكومة اتفاقها معنا وقطعت عن الجريدة المبلغ الشهرى الذى كانت تسدده مقابل نشر الاعلانات الحكومية وتوريد الاشتراكات الى مصالحها وهو ٥٠٠ جنيه وزعمت أنه يمثل «مصروفات سرية» كانت تقدم الى الجريدة ، رغبة فى التشهير بها . وتدهورت الاوضاع المالية للجريدة وانفض المحررون عن السفينة الغارقة بقبول العمل فى صحف اخرى ورفض أصحاب الجريدة أن يمدوا الينا يدا ، واستمر مندوبو الجريدة يعاملون معاملة سيئة من الحكام الجدد ، ولم يكن هناك مفر من اغلاق الجريدة فى أواسط شهر نوفمبر ١٩٥٢ . أما مجلة «المقتطف» فقد أغلقناها بعد صدور عدد ديسمبر ١٩٥٢ استكمالا لعامها السابع والسبعين، وحتى يحصل المشتركون على أعداد السنة كاملة.

أنت مغضوب عليك!

حاولت بعد ذلك أن أعمل فى الصحف فكان يقال لى : أنت مغضوب عليك من الثورة ؟! لماذا؟ لا أدرى . فلم أكتب حرفا واحدا ضدها وان كانت المعاملة التى عوملت بها أورثتنى شكوكا كثيرة من ناحيتها . كنت وانا اعمل فى «المقطم» اتلقى عروضا للعمل فى صحف اخرى فاستدعانى الدكتور السيد صادق ابو النجا مدير جريدة «المصرى» وعرض على ان اعمل معه فى الادارة فشكرته وقلت له اننى سعيد بعملى الحالى فى التحرير، واستدعانى عزيز ميرزا بك ، وكان مع زميليه احمد الصاوى محمد ومحمد زكى عبد القادر يرأسون تحرير جريدة «الاهرام» بعد وفاة انطون الجميل باشا وعرض على ان اعمل معه فى تحرير الاهرام اليومى والاهرام الاقتصادى الشهرى ، فأبديت له زهدى فى تغيير عملى الحالى ، وان كنت تعاونت معه فى اخراج ثلاثة ملاحق للاهرام الاقتصادى عن اليابان والمانيا الغربية واندونيسيا . أما الان فجميع الابواب موصدة فى وجهى الا بابا واحدا هو باب الترجمة زائدا التدريس فى الجامعة الامريكية .

قررت بعد هذا ان امتنع نهائيا عن كتابة الموضوعات السياسية ، وتحولت الى الاقتصاد حيث عرض على ان احرر مجلة الاقتصاد والمحاسبة التى كان يصدرها نادى التجارة الملكى فأشرفت عليها عامين كاملين وحولتها من مجلة شهرية الى مجلة نصف شهرية ولكن الشباب من خريجى كلية التجارة عز عليهم ان يشرف على مجلة ناديهم من ليس منهم فدسوا لدى ادارة النادى ، وقررت الانسحاب بعدما تسمم الجو وفوجئت بتعيين شيوعى رئيسا لتحرير المجلة التى لم تلبث ان توقفت !

وكنت طوال عملى فى الصحافة اشغل نفسى بالادب باعتباره هواية ، فقررت الانصراف اليه تماما وجعلت متنفسى الكتابة فى المجلات الادبية خارج مصر مما أنشأ لى صداقات واسعة مع معظم أعلام عصرى من الادباء والكتاب والشعراء فى مصر وفى البلاد العربية وفى المهاجر الامريكية. و«الاحاديث المستطردة» التى تنشرها لى جريدة «الحياة» فى لندن منذ أربع سنين تحوى طرفا من هذه الصلات الادبية الواسعة التى أنشأتها ولا أظن أن هناك كثيرين يزاحموننى فيها .

بعد اغلاق «المقطم» بقيت فى بيتى ثلاث سنين بلا عمل نظامى وبلا دخل منتظم معتمدا على الترجمة فى المقام الأول . وتأكد لى ان عودتى الى الصحافة العملية باتت شبه مستحيلة ولا سيما بعدما صارت المقاليد الرئيسية فى الصحف فى ايدى العسكريين، بل صار نقباء الصحافة منهم (صلاح سالم ويوسف السباعى).

وبفضل الترجمة وقع على الاختيار لأكون كبير المترجمين فى التحكيم الدولى المعروف باسم «قضية اوناسيس» . وتتحصل هذه القضية فى ان المليونير اليونانى المعروف أوناسيس وقع عقدا مع الحكومة السعودية يحتكر بموجبه نقل البترول السعودى بناقلاته الخاصة وفقا لما يمليه من شروط فاعترضت شركة أرامكو صاحبة الامتياز على هذا العقد لتعارضه مع الحقوق الممنوحة لها بموجب امتيازها .وتقرر تسوية هذا النزاع عن طريق التحكيم الدولى المنعقد فى جنيف باللغتين العربية والانجليزية ، وهكذا وجدت نفسى مسئولا عن وفد من المترجمين من لبنان والاردن والسعودية وسورية والعراق والعرب المتأمركين . كما وجدتنى اتعامل مع رجال قانون ذوى قامة شاهقة منهم رئيسان سابقان لمحكمة العدل الدولية فى لاهاى ، ومنهم لورد بريطانى ، ومنهم الشريك السابق للرئيس نيكسون فى مكتب المحاماة، فضلا عن اقطاب القانون المصريين الدكتور سابا حبشى باشا ، والدكتور حامد سلطان ، والدكتور حلمى بهجت بدوى ، ومحمود حسن باشا.

كان لابد بعد انتهاء هذا التحكيم من ان أغير اتجاهى ، فعملت فى ادارات العلاقات العامة والقانونية فى شركات البترول الاجنبية فى مصر والخارج ، وعملت فى بعض هيئات السلك الدبلوماسى ، وواصلت اهتماماتى الادبية بالكتابة فى المجلات التى تصدر فى البلدان العربية كمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ومجلة «الاديب» اللبنانية ، وغيرهما، ولأننى هاجرت بقلمى الى الخارج فقد توهم بعض الادباء أننى صرت من «سقط المتاع» !

وأذكر فى هذا المقام واقعتين لهما دلالتهما :

قصيدة فرحت بها !

كان الشاعر عامر محمد بحيرى قد حيانى بقصيدة طويلة بمناسبة صدور اول كتاب لى ، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أرانى فيها موضوع اهتمام الشعراء ففرحت جدا بقصيدته ، ونشرتها هنا وهناك ، ثم كتبت مقالا عن عامر أشدت فيه بشاعريته عند صدور أول ديوان له . كان هذا فى عام ١٩٤٥ . وعندما نشر عامر ديوانه المجموع فى عام ١٩٨٢ ، وكان هو قد اصبح شاعرا عظيما فى حين اصبحت فى رأيه من سقط المتاع ، أعاد نشر قصيدته العصماء فى الديوان ، ولكن بعد ان تحولت الى مجرد ثلاثة ابيات بعنوان «تحية أديب» ومع ذلك فإن الشاعر لم ير بأساً فى ان ينقل شهادة هذا الاديب المجهول فى آخر ديوانه لانها تنطوى على تمجيد لشاعريته !

أما الواقعة الثانية فتخص أديبا أردنيا

زارني على غير معرفة سابقة وقال انه يعد رسالة دكتوراه في جامعة القاهرة عن الشاعر المهجري الياس فرحات . وقال انه بحث في كل مكان عن دواوينه فلم يعثر على شيء منها ، وهو بالتالي عاجز عن الشروع في بحثه ، وسألني عما اذا كان في وسعي توجيهه ، فقلت له ان جميع دواوين فرحات عندي ، وعندي كذلك ديوانان مخطوطان كان قد رغب اليّ في السعي في نشرهما في مصر فلم اوفق. وقلت له انني لن اعيره كتبي ولكنني سأطلب من صديقي فرحات المقيم في البرازيل ان يهديه جميع دواوينه وأن يرد على جميع استفساراته ويساعده في انجاز رسالته . كما اعطيت عنوان الشاعر فرحات في البرازيل الى هذا الشاب حتى يكون الاتصال بين الطرفين مباشرا . وبهذا سهل على هذا الشاب ان ينجز رسالته وأن ينال درجة الدكتوراه ، ووفق في طبع رسالته قبل عودته الى بلده. ورغب في زيارتي لاهداء الكتاب اليّ فشكرته على فضله، ولما انصرف ، تصفحت الكتاب عساي اجد فيه اشارة الى اليد التي قدمتها اليه فلم اعثر فيه الا على اشارة بأن مخطوطات دواوين فرحات موجودة عند «صديق في القاهرة» ، ولابد طبعا ان هذا الصديق من سقط المتاع ولا يستحق التنويه باسمه.

ومما عزاني عن هذا الجحود ، الذي تكرر في حياتي ، ان مجمع اللغة العربية بدمشق كرمني بانتخابي عضوا مراسلا فيه منذ عام ١٩٨٦ ودعاني للمشاركة بكلمة في احتفالاته بعيده الماسي ، كما اختارني مجمع اللغة العربية الاردني عضوا مؤازرا فيه منذ عام ١٩٨٨ .

ولم أشأ ان تكون الصحافة هي ميدان تخصصي الاول دون ان تكون لي مساهمة في الكتب التي تتناولها ، فترجمت ثلاثة كتب عن الصحافة ، أشاد بها أستاذ أساتذة الصحافة الدكتور خليل صابات هي : «استقاء الأنباء فن - صحافة الخبر» بمقدمة لمحمد زكي عبد القادر ، و«مقدمة الى علوم الاتصال» و«العلاقات العامة فن» وقد تعاون معي في ترجمته زميلي الدكتور حسني خليفة.

وأصدرت كتبا أدبية منها «قضايا الفكر في الادب المعاصر» و«مختارات من الشعر المعاصر وكلام في الشعر » و«مي : حياتها وصالونها وأدبها» و«ناجي : حياته وأجمل أشعاره» . وترجمت كتبا متعددة ، وحققت ديوانين مخطوطين للشاعر الدكتور احمد زكي أبي شادي رائد ابولو، واشتركت في اعداد «الموسوعة العربية الميسرة» بإشراف الدكتور محمد شفيق غربال. و «موسوعة تاريخ الاقباط» التي صدرت في امريكا باللغة الانجليزية في ثمانية اجزاء بإشراف الدكتور عزيز سوريال عطية وموسوعة «كومبي» الاسبانية المصورة .

وفي عام ١٩٤٩ فزت بجائزة فاروق الاول للصحافة الشرقية ، وهي جائزة كانت تمنح للصحفيين المتفوقين دون الثلاثين من العمر.

ومنحتني حكومة اسبانيا نشان الاستحقاق المدني من طبقة كوماندور عام ١٩٥٢ .

وأعود فأعتذر للقارىء عما قد يكون في هذا الكلام المرسل من حديث شخصي قد لا يهمه في القليل او في الكثير ، وأعترف بأنني ما كنت لأكتبه لولا الثقة الغالية التي أنستها من محرر «الهلال» مصطفى نبيل ومن الزميلة العزيزة صافي ناز كاظم.



● مطران وحرية الصحافة ●

وصلتنا هذه الرسالة من القارىء محمود العدل من قنا يقول فيها: أثناء قراءتى لمجلة «الزهور القديمة» قرأت هذا النص الجميل «حين كان خليل مطران يصدر «المجلة المصرية» كتب فيها مقالا فى ١٤ فبراير ١٩٠٩ بعنوان «التضييق على الصحافة» استعرض فيه حال الصحافة فى مصر والآستانة، وحمل على داء الخوف من النقد الذى يلازم ولاة الأمور، وأبان الضرر الذى يقع على مصالح الشعب بسبب التضييق على حرية الصحافة، وكيف أن الشعب هو الذى يقع فريسة للظلم والاستبداد، إذا لم يجد هؤلاء الخدمة الأمناء إلى جانبه وهم «الصحافيون الأحرار» وعبر عن هذا المعنى شعرا فى قصيدة بعنوان «مقاطعة» يقول فيها:

كسروا الأقلام هل تكسيرها
يمنع الأيدىَ أن تنقش صخرا
قطعوا الأيدى هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شــزرا
اطفئوا الأعين هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم، فشــكرا

● فلسطين فى قلوبنا ●

يقول المثل الصينى: «صورة واحدة بألف كلمة»، وقد عرض فى عدد مايو ١٩٩٨ من الهلال ٨٧ صورة فى ذكرى نكبة فلسطين، أى أن «الهلال» قد قدمت فى مقال واحد ٨٧ ألف كلمة شديدة الأثر وقوية التعبير، لمعاناة إخوتنا فى فلسطين المحتلة.

فشكرا للهلال على ماتقدمه لنا من رأى حر، ومن مقالات تثرى العقل بالمعرفة.

عاطف عبدالجواد
مدرس لغة إنجليزية

● رحلة العُمر عمْرة ●

رحلة العمر عمرة	تجددت غير مره
إذا استطال بليل	كرب نعلل فجره
والعسر لابد يوما	من أن نطالع يسره
نخاصم الشر حتى	نرضى من العمر خيره
عند الطواف نلبى	لبيك يارب دوره
سبع لطاف حوان	تبث فى القلب شكره
إن الدعاء مجاب	والله يعلم سره
بالبيت طف، والحنايا	تشد للدين أزره
لبيك والملك صرح	لله، ينثر عطره

عبدالعزيز بيومى على

● مع الشاعر محمد الفيتورى ●

الشاعر محمد الفيتورى، هو أحد شعرائنا المبدعين الذين أثروا الشعر العربى، سألته عن قصيدته وكيف يبدعها فقال لى:

«قصيدتى ليست طفلا أرستقراطيا مدللا، يشترط لكى يجىء إلى هذه الدنيا، أن يجىء فى مكان خاص، أو وقت خاص، وأن يجىء وألعاب طفولته بين يديه وفى فمه.

قصيدتى مثلى، مخلوق بسيط، متواضع وخجول، يجىء إذا تهيأت له الظروف، ويجلس حيثما شاءت له الأقدار، ليس له مكان محدد، ليس ثمة وقت مميز، أنا وهى دائما، وفى حيث لا موعد نلتقى.

وقد نتعانق، أو نتحاور، أو نتجاذب، أو نتنافر، أو يهمس كل منا إلى الآخر، ثم يمضى فى خفاء.

أو ربما على مرأى من هذا المساء، أو ذاك النهار، هل أفشى لك سرا؟ إذا قلت لك إننى كثيرا ما أستغرق فى كتابة قصيدتى وسط الضوضاء والصخب وضجيج السيارات، والمارة من حولى، ذلك لأننى حين تجىء قصيدتى، أجدنى مستغرقا فيها، لا أكاد أحس بما يدور حولى، ولقد تستمر تلك الحالة قليلا من الوقت، أو كثيرا، أو ربما زمنا بكامله، حتى إذا تخلصت من آثارها، عدت إلى ممارسة حياتى الطبيعية. وقد أكون حينئذ

انتهيت من تفريغ تلك الشحنة الانفعالية التى أثقلتنى، ثم تحولت منى إلى هذا الجسد الحى من الألفاظ، والصور، والإيقاعات.

هذا الذى أجرؤ أحيانا فأسميه: مشروع قصيدة.

ربما كنت منتميا إلى رهط معين من الشعراء، أولئك الذين يستمدون مادة أشعارهم من هموم الواقع الإنسانى ويقتبسون موسيقاهم من إيقاع الحياة الاجتماعية ذاتها، ولا معنى لذلك (فى رأيى) إلا أن ما أسميته سيادتك: بالمشغوليات والهموم القومية والقضايا الفكرية، هى مصدر الإلهام عندى، ومنابر التجربة فى وجدانى، ومشاعل الرؤية فى طريقى».

وسألته:

ـ على ساحة الشعر العربى الآن العديد من الأصوات، وأيضا من الاتجاهات الفكرية والأسلوبية، وبخاصة من يكتبون الشعر الحر، ومايحاولون فيه من محاولات تجديدية تصل إلى حد التغريب والخروج على عمود الشعر العربى، ماهو رأى شاعرنا الفيتورى؟

قال:

«هى جزء من الأزمة العربية الشاملة والخانقة التى نتخبط فيها جميعا، إنها تعرج مثلما تعرج هذه الأمة داخل المرحلة، إنها انعكاس دقيق لواقع درامى تختلط فيه المأساة بالمهزلة، وتتحول فيه الأشياء إلى أضدادها وتأخذ الأباطيل أشكال الحقائق، ومن ثم تنعكس هذه الرؤية الكونية الشائهة فى كثير مما يكتب الشعراء الحدثيون إلى الآن على اختلاف مواقعهم وتنوع إيقاعاتهم وتجاربهم.

إن عبارات وجملا وتراكيب متداولة ومكررة وممجوجة، لابد أن تجدها متضمنة داخل نصوص هؤلاء الحدثيين «أو المحدثين»، ومن أمثال هذه الكليشيهات: المسافة والفاصلة والفضاءات والوردة والسيف، ومطعون فى الخاصرة، والتناصيات، وأمثال ذلك من هذه الجرعات اللفظية الخاوية.

وهكذا تسقط القصيدة فى دوار لا ينتهى من الصور العبثية والاضطرابات النفسية، والتشنجات المخيفة، التى هى فى مجملها صورة طبق الأصل مما يعانيه كتابها من إحساس بالعزلة الروحية، وفقدان الإيمان، والخمول النفسى والتخلف الاجتماعى».

محمد عبدالوهاب

القاهرة ـ مصرالجديدة

● مصر غدا ●

النيل في واديك والهرم ... والشمس تسطع والربى شجر
يامصر عشقى فيك أغنيتى ... والشدو من ثغر الهوى درر
منك المدى يقتات بهجته ... كم يرتديك العطر والوتر
لك فى جبين الدهر سالفة ... واليوم فيك الخير ينهمر
فعلى ضفاف النيل قام فتى ... للخلد يبنى المجد يبتكر
كم شاد فى العليا حدائقه ... يهفو لها الوجدان والنظر
لن تطفىء الأيام جذوتنا ... حتى يخر لمصرنا البشر
إنا نؤمل والمنى جند ... إن شادها الإيمان تنتصر
بالتبر ذى صحراؤنا انفطرت ... من عزم ليث كفه القدر
سيناء نهر النيل عانقها ... وهى التى كم سامها الضرر
توشكى الحضارة وجهها ذهب ... منها سيهمى القوت والثمر
أما الصعيد فعن دجاه سما ... وكم اصطفاه الذل والكدر
أرجاؤنا من صمتها انسلخت ... ومضى يعانق وجهها القمر
واخضرت البيداء وانتعشت ... تهب الندى والجدب يندثر
يامصر قومى وانظرى غدنا ... قد ضل عنه البؤس والخطر
هزى سماءك تنتش فرحا ... فالصعب فى كفيك يحتضر

عبدالرحمن محمد أحمد
نجع حمادى ـ السباقات

● بلاغة ضيعت الإبل! ●

ضلت يوما إبل [illegible] شديدا فلجأ إلى حى من أحياء العرب، فإذا هو بجماعة يصلون وبقربهم شيخ ملتف بكساء وهو يرتعد من البرد وينشد:

أيا رب هذا البرد أصبح قارصا
وأنت بحالى يا إلهى أعلم
فإن كنت يوما فى جهنم مدخلى
ففى مثل هذا اليوم طابت جهنم

فاقترب الأصمعى من الشيخ وقال له: أما تستحى أن تقطع الصلاة وأنت شيخ كبير:

فرد عليه منشدا:

أيطمع ربى أن أصلى عاريــــــا
ويكسو غيرى فى البرد والحر
فوالله لا صليت ماعشت عاريـــــا
عشاء ولا وقت المغيب ولا الوتر
ولا الصبح ولا يوم شمس دفيئـــــة
وإن غيمت فالويل للظهر والعصر
وإن يكسونى ربى قميصا وجبـــــة
أصلى له مهما أعيش عن العمر

فأعجب الأصمعى بفصاحة الرجل وشعره فخلع قميصا وجبة كانتا عليه وأعطاهما له قائلا:

البسهما وقم فصل فاستقبل الرجل القبلة وصلى جالسا وهو يقول:

إليك اعتذارى من صلاتى جالســـــا
على غير طهر موليا نحو قبلتـــــــى
فما لى ببرد الماء ياربى طاقـــــــة
ورجلى لاتقوى على ثنى ركبتـــــــى
ولكنى استغفر الله شــــــــاكيا
وأقضيهما يارب فى عز صيفتـــــــى
وإن أنا لم أفعل فإنى محكــــــم
بما شئت من صفعى ومن نتف لحيتى

يقول الأصمعى:

وأعجبت ببلاغة الرجل وخفة ظله حتى كدت أنسى الإبل التى خرجت أبحث عنها.

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

● فى حب نزار ●

ورد إلينا العديد من القصائد فى وداع الشاعر نزار قبانى منها قصيدة جيدة للصديق درهم جبارى «سان فرانسيسكو» بعنوان دموع القوافى، وللأسف لم نتمكن من نشرها بسبب وصول الفاكس، وقد طمس الكثير من الأحرف.

....

ومن المساهمات التى وصلتنا:

● إلى نزار ●

نزار ألقى عصا التسيار يتركنا
إلى الأحبة فى شوق لمن راحوا
ظل الكآبة فينا زاحف أبدا
وحاصرتنا أباطيل وأتراح
تركتنا فى معاناة وفى ألم
كنا نأمل أن تشدو بعودتنا
إلى فلسطين عنها الظلم ينزاح
تشدو لنا مثلما كنت شادينا
بشعرك العذب موار وفواح

سالم زين باحميد

● شاعر الحب ●

أى نــزار ياســـليل أرومـــــة
وقد استطـالت فى ثـرى عـدنـان
منها رضعـت رحيق شـعرك نبتــة
حتى استوت فى أحسن العبـدان
وعطاؤه دانــــى القطـــوف لآخــذ
حــلويــــه تتـــلذذ الشـفتـــان
الشعر عندك لوحـــة مرســـومة
واللفـظ فيهــا قــالـب البنيـان
أعملت فيها ريشـــة مطواعـــة
فتـفننت بـالصيــغ والألـــوان
متأنقـــا فى رســمها «مســترخيا»
فالــفن تهريج لــدى العجـــلان
منها يضوع أريجـــها كالعطــر مـن
زهــر الربيــع يضـوع فى إبــان

مصطى محمود مصطفي
كفر ربيع ـ منوفية

● دعاء ●

شرعت السيدة العجوز بقدر خطواتها القصيرة الوئيدة، أن تفتح النافذة. تتمنى لو تصل إليها وتفتحها، وصلت، تعلقت «بالسبليونة»، همدت لتلهث وكلها حواس تسعى لأن تتحقق فيما راودها منذ قليل.

تشجعت، سحبت شهيقا، دفعته زفيرا معلقا برنين حنجرة مبحوحة، فكان صوتا لايوصف، فتحت النافذة، نظرت مليا فيما احتوته غبشة المغربية، لم تر كعادتها إلا بما

تسمح به قامتها التى بمستوى حافة النافذة الملتصقة برصيف الشارع.. فلا ترى إلا نعال السائرين.

فالحجرة التى أقامت فيها منذ سنين، غرزتها خلسة ذراعا زوجها المرحوم فى فراغ تائه بين عمارتين شاهقتين، كل سكان الشارع رأتهم أطفالا لا يقوون على المسير، تعلمت أن تسرى عن نفسها بملاحقة نعال الرجال وسيقان النسوة.. فمن النعال تعرف خصال الرجال وأحوالهم المالية ومن السيقان تعرف صنوف النسوة وأحوالهن المزاجية، لكنها فى هذه المرة،.لم تنشغل إلا بما تشعر به.. رأت سحابات متلاحقة تعدو هناك، وهالة من رذاذات معلقة بالمصابيح المضيئة هنا.

تقهقرت لخطوتين إلى الداخل، فاختفت السحب، وإن بقيت هالة مصباح الشارع المواجهة للنافذة.. دعت إلى الله قائلة:

«يارب لاتجعلها ليلة ممطرة».

لاتقوى على الوقوف طويلا، لكنها بقيت كذلك ظنا منها أن الله يحب سماع الدعاء من عباده العجزة وهم واقفون، ففعلت، كلت عيناها، ارتخت جفونها، وضاقت الرؤية. عادت وقررت أن تختبر دعاءها، اقتربت من النافذة، ألصقت خديها حتى حجزتها الأسياخ الحديدية وحفرت أخدودا فوق عظمتى الخدين.. وسحبت شهيقا عميقا كعادتها هذه الليلة.

إنها تجيد بأنفها التقاط روائح الشوارع المبتلة، قادرة هى على قبض الروائح المنهارة تحت فتحتى منخارها فتلوى شفتها العليا وتعيد اختبار حنكتها بسحب الشهيق وتغمض العينين وجام انتباهها فى اختبار قدرة أنفها.

نجحت، فحزنت، أكد الأنف ما رأته العينان. غيرت من فكرتها القديمة حالا، قررت أن تتوسل إلى الله راكعة.. أكيد أن الله لا يسمع إلا أصوات الراكعين.. فدعت راكعة:

«يارب إن أردت.. فليكن هواء نديا».

وارتمت إلى الأسياخ الصليبية الصدئة المثبتة بجوانب النافذة، رمت أذنها اليمنى ثم اليسرى وهى مغمضة العينين قابضة على أنفها بسبابتها وإبهام يدها اليمنى ثم اليسرى.. انتبهت، إنهارت أصوات الأقدام الزاحفة الثقيلة للرجال ونقرات أحذية الأطفال التى تعدو، وإيقاعات الخطوات النشوى لبعض النسوة.

استدارت، واجهت النافذة، فتحت شفتيها، أخرجت فكيها، أطلقت لسانها.. فمذاق الهواء الندى تعرفه وخذلها اللسان.. أخبرها.. أن الهواء أكيد طلى مشبع بالبرود فأعادت لسانها، نطقت بصوت واثق أن أفضل الدعاء والمرء ساجد، معفرا وجهه وأرنبة أنفه.. فسجدت ودعت:

«يارب وهذا قدرك.. أن تجعله رذاذا لايشغل النسوة، عن وجهتهن، ولا الرجال عن خطواتهم القوية، ولا الأطفال عن لهوهم بجوار النافذة».

بأسرع من كل المرات السابقة ، وصلت إلى الحاجز الحديدى للنافذة، أطلقت ذراعيها.. اليمنى ثم اليسرى، ثم تركتهما معا معلقتين بفراغ الشارع وقد أفرجت كفيها واتسعت الانفراجات بين الأصابع.. إلا أن كومة غبية من مياه الأمطار الغزيرة تتعلق

براحتيها بقيت لفترة على حالها، حاولت أن تتشكك فيما رأته بعينيها وسمعته بأذنيها وتشممته من روائح الشوارع المبتلة بأنفها وحتى بما تذوقته بطرف لسانها.. بقيت وهى على يقين أن دعاءها مستجاب.. وهى تقول بصوت مسموع:

«لن أبرح النافذة حتى تسمعنى.. يا الله!!».

السيد نجم

● إلى الخلود ●

أعصر ثمار الهنـــا وامنـــــح شراييني
مـذاق خلـديـة يبيـض تكـويني
أوقف نزيفــــى فقـــد زادت شــــرارته
وأكبح جماحى وقاوم خسة الطين
هواك حين بـــدا والـــروح فى فـــرح
والقلب فى مـرح والعـقل ينجيني
وكل عـــــدل تـــراه العين يســـعدنى
وكـل ظـلم تـراه العـين يبكيني

فيصل حجاج
الاسكندرية

● ردود سريعة ●

القارىء أحمد السرى - دمياط - عزبة البرج:
خواطرك الشعرية «قيس يعود» بها العديد من الأخطاء العروضية واللغوية.

القارىء مصطفى عباس مدنى - أسوان - ادفو قبلى:
قصيدتك «شاعر بعد إلا» لا بأس بها، وإن كانت موهبتك تحتاج إلى المزيد من الصقل.

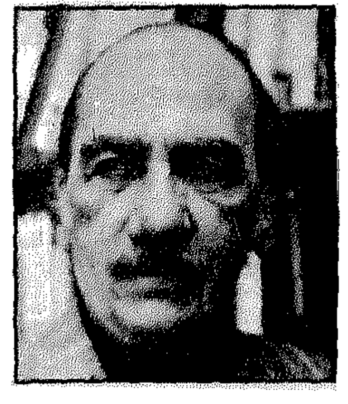
القارىء عصام الدين محمد أحمد: محاولاتك القصصية والشعرية فى حاجة للمزيد من القراءة والتأنى حتى تتمكن من صقل موهبتك، ويمكن بعد ذلك البحث عن إمكانية نشر إنتاجك.

القارئة سلوى فؤاد: «قصة ثرثرة داخلية» فى حاجة إلى مراجعة سواء فى اللغة، أو كتابة القصة، نرجو مواصلة القراءة والاستفادة من هذه القراءة.

القارىء محمد صلاح ياسين: شكرا على المعلومات القيمة التى أوردتها عن الأستاذ الدكتور سيد عويس، وعن جهوده فى مجال العمل الاجتماعى.

وشكرا للأصدقاء:

شريف كمال صقر - المنصورة، شعبان عبدالجيد محمد على صنصفط - منوف، محمد أحمد المعصرانى - طنطا - قطور - سجين.



الكلمة الأخيرة :

أم كلثوم .. وهذا القرن

بقلم : محفوظ عبدالرحمن

أم كلثوم هى إحدى الشخصيات القليلة التى تستطيع تلخيص ماحدث فى مصر فى هذا القرن، وذلك رغم أنها مغنية وليست من الذين يمارسون فنا خلاقا، ولقد أشارت هى نفسها إلى ذلك عندما مُنحت جائزة الدولة التقديرية فى الفنون، ولا أدرى هل كانت إشارتها هذه سخرية لعدم منحها الجائزة فى سنوات سابقة لأنها لاتمارس فنا مبتدعا، أو لأنها فعلا كانت تدرك هذه الحقيقة.

وعلى أى حال كانت أم كلثوم قد تجاوزت سلطان الإبداع، وما أعنيه من أنها تلخص مصر فى هذا القرن الذى يكاد يفلت من بين أيدينا أنها كانت الذوق المصرى فى فن الغناء مع نهاية الربع الأول فى هذا القرن، ولن أقول إلى الربع الأخير من القرن عند وفاتها، فما زال تأثيرها على الآذان المصرية قويا، وفى يقينى أنه سيظل لزمن طويل.

ولأن الفنان، خاصة من كان فى حجم أم كلثوم، لايمكن أن ينعزل عن زمانه، فلقد كانت قريبة من النظام الملكى، ثم كانت قريبة من ثورة يوليو، ويعتبرها المتابعون فى الغرب أحد أركان نظام جمال عبدالناصر.

ورغم أن التنظيم الوحيد الذى انتمت إليه كان نقابة المهن الموسيقية، فإنها كانت قريبة من المؤسسات الجماهيرية، وعندما نفرز الشخصيات التى نقرأ فيها تاريخ مصر فى القرن العشرين، فلابد أن يكون بينها أم كلثوم إبراهيم.. فتاة فلاحة مصرية أصبحت المرأة الأولى فى العالم العربى.

أدبيات

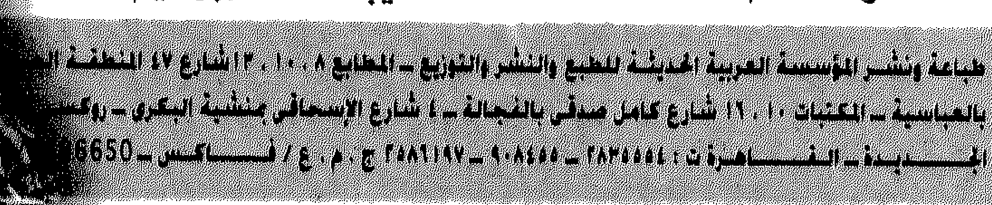


نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة ... بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى ... الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 6650 ...

الهلال

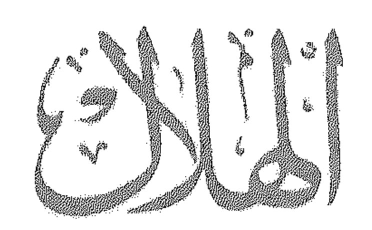
أغسطس ١٩٩٨
الثمن ١٥٠
قرشاً

الإبداع والكمبيوتر

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة أ.د/رمزي ذكي

القاهرة



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السادس بعد المائة

أغسطس ١٩٩٨ ● ربيع ثانى ١٤١٩ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت. ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فكر وثقافة

الكمبيوتر جزء خاص

شعر وقصة

فنون

التكوين

الأبواب الثابتة

العالم ينطلق من أمامنا بعجلة أسرع مما نتخيل أو نفكر

كل أدباء الخيال العلمى الذين تصوروا نهاية القرن العشرين، لم يتصوروا أن العالم سيكون مهووسا بالمعرفة قدر ما هو حادث حاليا. ولم يكن لهذا الهوس الجميل أن يتم دون التطور المذهل فى امكانات الكمبيوتر بدرجات صعبة التصور...

وكما يقول بيل جيتس فى كتابه «طريق المستقبل» فإن المرء لايمكنه أن ينطلق بسرعة هائلة ، بينما الذين يحيطون به يمشون على مهل، أو يهرولون بقفزات بطيئة .. ولذا فعليه أن يشد الآخرين ليتحركوا على نفس ايقاعه ..

وإيمانا بهذه المقولة ، نفتح اليوم هذا الملف حول عصر المعلومات والكمبيوتر وما يحيطنا من قضايا معرفية فى كل المجالات، نركز فيه على علاقة مايدور حولنا بالإبداع .. كيف سار العرب فى هذا الدرب، فهل كانوا قوم استهلاك لما هو قادم من حولنا، أم أنهم شاركوا فى تصنيع وبناء عالمهم المعاصر؟ فلاشك أن مانقدمه اليوم يعد بمثابة دعوة للدخول إلى عصر الخلق فى هذا العالم أكثر من استمرارنا فى دائرة الاستهلاك .

والملف الذى تفتحه «الهلال» هذا الشهر قد يبدو تقليديا فى وقت يهتم فيه الكثيرون بمحاولة اللحاق بالعصر، ومعرفة لغاته المعرفية المتعددة، وذلك باعتبار أن أكثر المطبوعات الدورية قد فتحت صفحات متخصصة لهذا النشاط الانسانى الذى أصبح من ضروريات العصر، ولكننا لانعتبر ماجاء فى هذا الملف أمرا تقليديا، فهو بمثابة استمرار لرحلة بدأناها فى مايو عام ١٩٨٥ ، حين أصدرت «الهلال» ملفا خاصا عن مصر والكمبيوتر وأقامت ندوة علمية متخصصة حضرها خبراء الحاسبات فى تلك الآونة..

عزيزى القارىء

فى مايو ١٩٨٥، لم تكن هناك مطبوعة عربية واحدة تهتم بالكمبيوتر بنفس الشكل الذى نراه الآن، وكأننا بذلك نرصد عيون الثمانينات والتسعينات، فما أكثر المجلات العربية المتخصصة فى الكمبيوتر والبرامج، وعن الانترنت، وهاهى الصحف اليومية تخصص صفحات كاملة عن هذا المجال الجديد فى عالمنا المعاصر ..

وشتان بين المشهدين اللذين يدوران فى كل من مايو ١٩٨٥، وأغسطس ١٩٩٨، فالكثيرون من العرب فى كل الأعمار يتهافتون الآن للحاق بايقاع العصر، بعد أن تغير مفهوم الأمية من حولنا، فلم يعد الشخص الأمى، هو فقط من يجهل القراءة والكتابة بالكمبيوتر ولكنه أيضا الذى لاينطلق نحو الغد بنفس السرعة التى تتطور بها البرمجيات، وكفاءة الأجهزة، ولايتصل بأصدقاء آخرين، لايراهم شخصيا، عبر شبكات المعرفة التى تعقدت سبل المعرفة بها، وتزداد تشابكا يوما بعد يوم ..

وسط هذا السباق المحموم الرائع، كان لابد من وقفة :

– أين الابداع فى زمن الكمبيوتر؟

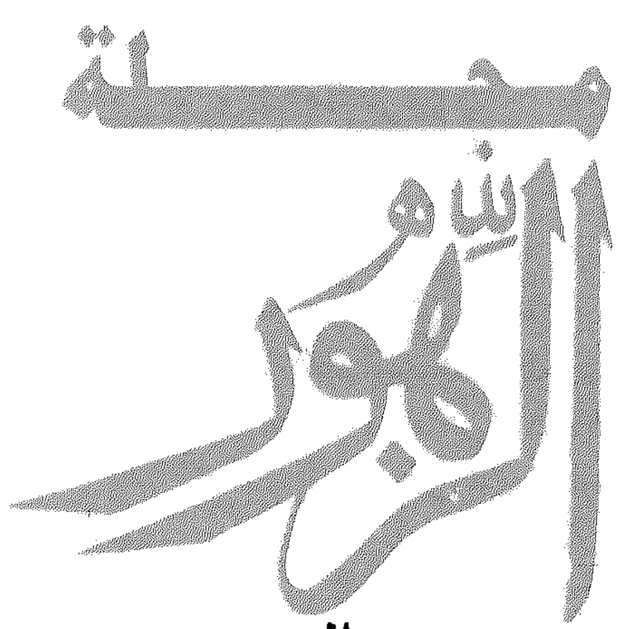
– هل تتعارض المعرفة الغزيرة مع الابداع وتتنافس معه، وتقضى عليه؟

– أم أن على الابداع أن يغير من شكله، ويتواءم مع العصر القادم، ويفرز أشكالا جديدة من عناصره فى الرواية، والشعر، والموسيقى والفن التشكيلى والسينما وغيرها ؟

لاشك أن الأمر لم يحسم بعد، ولاتظن أنه سوف تقال فيه كلمة أخيرة ، مادام الطرفان فى صيرورة المعرفة والابداع، ومن المؤكد أن تطور أحد الطرفين سوف يكون فى خدمة الطرف الآخر، ويساعد فى تطويره.

وما جاء على صفحات «الهلال» فى هذا الملف هو بمثابة إجابة عن الاسئلة التى طرحناها، وهو محاولة لقراءة الحاضر والغد معا ..

المحــرر



بقلم د . محمد رجب البيومى

وقع فى يدى وأنا طالب ناشىء مجموعة شعرية عنوانها «مختارات الزهور» ، وهى تضم قصائد معاصرة لكبار الشعراء فى العالم العربى مبتدئة باسماعيل صبرى فأحمد شوقى فولىّ الدين يكن فخليل مطران فحافظ ابراهيم إلى أسماء لامعة أخرى مثل أحمد محرم وشبلى ملاط وبشارة الخورى ، ونقولا رزق الله ، وعبد الحميد الرافعى ، وأمين ناصر الدين ، وداود عمون والبارودى وشكيب أرسلان وطانيوس عبده ، وقد قرأت قصائد المجموعة ، وحفظت أكثر ما قرأت ، وعرفت عن هؤلاء الشعراء ما حببهم إلىّ ، إذ أن كل شاعر قد تقدمته كلمة موجزة عن حياته ، وصورة شمسية لذاته وكان التعريف بقلم أحد أديبين هما خليل مطران وأنطون الجميل ، وقد علمت أن هذه المختارات من مجلة تسمى بالزهور ، وهى مجلة أدبية جمعت أئمة البيان فى العالم العربى ، فتشوقت إلى قراءة أعداد المجلة ذاتها ، وزادت رغبتى فى هذه القراءة حين وجدت الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول فى كلمته عن أنطون الجميل التى ألقاها بمجمع اللغة : «إن مجلة الزهور» أدبية يهذبها الدين ، وهاتان النزعتان نزعتا الأدب والدين تجتمعان فى الرسالة .

وإذن فمجلة الزهور قريبة من مجلة الرسالة التى نشأت فى مدرستها الأدبية ، مع فارق الزمن المطرّد بين النمو المتوقع للرسالة بعد عشرين عاما ، فأخذت أتخيل ما يمكن أن سجلته الزهور فى صفحاتهما ، وأرى بالحدس الواعى أبواباً عن المقالة الأدبية ، وعن البحوث التاريخية ، وقصصا وقصائد وتراجم للشخصيات وتراجم أدبية عن الغرب والشرق ، هذا ما كنت أراه بالحدس الواعى ، ثم تفضلت مجلة الهلال فأمدتنى بمجموعة المجلة كى أكتب عنها ، فتصفحتها على شوق ، فرأيت بالعيان ما ظننته بالحسبان ، وكنت كما قال عبد الرحمن شكرى فى بعض قصائده .

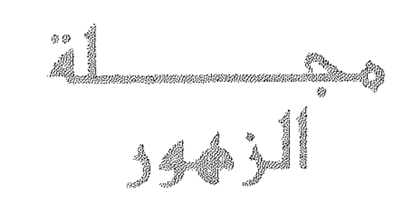
وكنت كذى حلم رأى طيف جنة   فلما تمشى فى الصباح رآها

أجل صدق الحدس وما كذب ! وقبل أن أخص بعض أبوابها بالملاحظة أقول كلمة موجزة عن صاحبيها الأثيرين : أنطون الجميل ، وأمين تقى الدين .

أمين تقى الدين

مما ألحظه فى المحيط الأدبى بعامة أن الأثر الأدبى أو العلمى يكتبه مؤلفان كبيران فينسب على الألسنة لأكثرهما شهرة ، وأبعدهما صيتاً ، فكتابا البلاغة الواضحة والنحو الواضح ينسبان على الألسنة للجارم رحمه الله ، ويترك زميله مصطفى أمين ، وكتاب الوسيط فى تاريخ الأدب ، وقد ظل مقررا بالمدارس والمعاهد أكثر من ثلاثين عاما ينسب لأحمد الاسكندرى ويترك زميله مصطفى عنانى ، و«مجلة الزهور» تنسب لأنطون الجميل وحده ، وهو الذى أنشأها ورسم خطتها ، ولكن أمين تقى الدين قد ساعده من السنة الثانية وشاركه الأمل والألم ، وكان ولى الدين يكن إذا كتب قصيدة للزهور أرفقها بخطاب يبدأ بقوله عزيزى أنطون تقى الدين فجعل الأديبين أديباً واحدا ، لاتحادهما فى الهدف والمشرب ، وقد ولد أمين سنة ١٨٨٤ ببلدة «عقلين» بلبنان ، ودرس القانون فصار محاميا نابها ، وترجم عن الفرنسية كتبا مختلفة ثم دفعه الشوق إلى مصر فرحل إليها ليزامل صديقه الجميل فى تحرير الزهور والقيام على إدارتها ، وبعد أن احتجبت المجلة عاد إلى بيروت ليعمل محاميا كعهده من قبل ، ثم لقى ربه





فى ١٩٣٧ ، بعد أن سود مقالات وقصائد عدة ، وقد قلت إنه أتى مصر على شوق طامح ليحمل رسالة الأدب كما تصورها ، ودليلى على ذلك مقال رائع حقا نشره بمجلة الزهور قبل أن يقدم إلى مصر بعدة أشهر ، أجتزئ هنا ببعضه كما جاء بعدد شباط «فبراير» سنة ١٩١١ م .

مصر الأدبية

بدأ أمين تقى الدين مقاله بسرد أكثر من أربعين علماً من أعلام الأدب والعلم والصحافة رحلوا إلى مصر من سوريا فسطعت نجومهم فى سماء الوادى ثم تساءل عن سر ذلك قائلا :

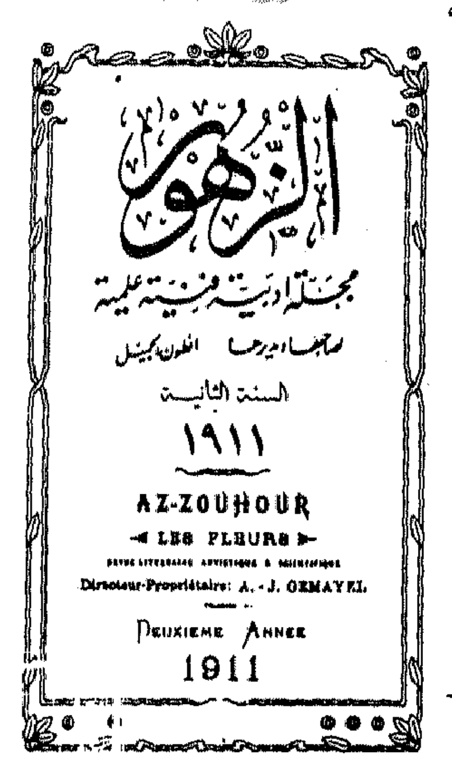
«لست أدرى فى طبيعة مصر نفسها خاصية الأدب ، وقد كانت مصر منذ القديم ولا تزال إلى يومنا هذا أم الأدب والمتأدبين ، أم هى الحياة فيها توحى الشعر ، وتستنزل البيان ، وقد قام فى وادى النيل فى كل زمان شعراء مجيدون وكتاب أفاضل منذ فتحها عمرو بن العاص إلى اليوم ، خذ أدباء اليوم فى القطرين تجد الفرق ظاهرا ، أدباء مصر يبتكرون طريقتهم فى كل عصر ، وأدباء سوريا يقلدون إما الإفرنج وإما الجاهليين ، ... ورب قائل يقول إن أدباء سوريا الذين هاجروا إلى مصر إنما هم الذين كانوا زعماء النهضة الأدبية الحديثة فيها ، فأنا لا أنكر ذلك ولكننى أرى أيضا أنه لولا مدنية مصر ، ولولا الاستعداد الذى وجده أولئك الزعماء فى حكومة مصر وبلاد مصر لما استطاعوا أن ينهضوا تلك النهضة الصحيحة ، وإلا فلماذا وهم سوريون لم يرقوا بالآداب فى سوريا إلى الحد الذى رقيت إليه فى مصر ، ذلك أنهم استطاعوا أن ينهضوا بسوريا نهضتهم فى مصر ، ولكن مدنية سوريا لم تكن عونا لهم فى عملهم الشاق ، فوقفت هذه النهضة فى منتصف الطريق »

لست أسوق هذا القول لأؤيده أو أعارضه ، ولكنى أصور به مشاعر أمين تقى الدين حين هاجر من لبنان ليكون صاحب رسالة أدبية فى مصر ، وقد وجد من صديقه الكبير أنطون الجميل صدرا رحيبا ، ففسح له مجال العمل إدارة وتحريراً ، وظهر أمين تقى الدين بشعره ونثره على صفحات الزهور وعلى غير صفحات الزهور بعد احتجابها ، ومن حقه أن نسجل صفحة من جهاده فى هذا المضمار ببعض ما قلناه عنه .

أنطون الجميل



انطون الجميل



لا يحتاج أنطون الجميل إلى تعريف موجز كصاحبه ، فقد كان رئيساً لتحرير أكبر جريدة فى الشرق ، وكان له من وراء ذلك مهابة وتجلة يحفظها له الرؤساء الكبار ، إذ يحذرون غضبته ، وأذكر أن الأستاذ حافظ محمود روى عنه فى كتابه (عمالقة الصحافة) أحاديث قال فيها :

«ذات مرة فى سنة ١٩٤٠ كان على ماهر باشا رئيس الوزراء يتحدث فى مجلس الشيوخ ، وأراد عضو المجلس أنطون الجميل أن يبدى ملاحظة أثناء حديثه ، فمد على ماهر ذراعه فى وجه أنطون باشارة تدل على أنه لا يريد أن يسمع واستاء انطون فانسحب بهدوء من كرسى السكرتارية متجها إلى مجلسه بدار الأهرام ، فأحس على ماهر أن الرجل قد غضب ، فلم يكتف باسترضائه تليفونيا ، أو أن يرسل إليه رسولاً ، بل ذهب إليه بجريدة الأهرام مع جميع أعضاء مجلس الوزراء ليبدى اعتذاره ، يقول الأستاذ حافظ محمود : وقد سألت أنطون ماذا كان سيفعل لو لم يعتذر له رئيس الوزراء على هذا النحو ، فقال : لا شىء كنت سأمحو علانية جلسة مجلس الشيوخ التى تكلم فيها على ماهر فلا أنشر شيئاً عنها بجريدة الأهرام».

هذه الكبرياء المحببة أمام الرؤساء يزينها تواضع جم أمام المغمورين من الشباب حدثنى الأستاذ محمد السيد شحاته ، وكان مدرساً بالمرحلة الأولى الأولية (حينئذ) أنه جمع من شعره الذى كان ينشره فى الأهرام بتوقيع (شاعر البرارى) قدراً يسيرا فى كتاب ، وذهب خجلا إلى انطون الجميل ليكتب مقدمته ، فقابله مرحبا مبتهجاً . ونشر مقدمة حافلة عنه في جريدة الأهرام قبل أن تتصدر بها المجموعة الشعرية ، وهذا ما

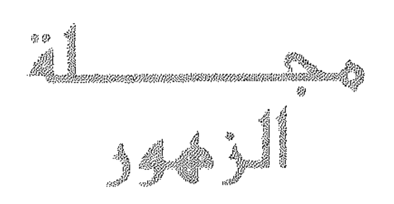
عجب له الأستاذ محمد عبد الغنى حسن حيث قال لشاعر البرارى إنه يعرف نفراً من كبار شعراء مصر قد توسلوا للجميل كى يكتب مقدمة فاعتذر ! أضيف إلى ذلك نظرة حانية له حيث كان يحتفل بنتاج الصغار من الناشئين ليظهر فى أكبر صحيفة يومية ، فقد قال الأستاذ محمد الحناوى وكان يشرف على صحيفة الاداب والعلوم والفنون بالأهرام ، إن الجميل قد قال له : إذا جاءتك قصيدة لشاعر مغمور ، ورأيت فى أبياتها ما يصلح للنشر ، فاختر منها ودع المشهورين ، لأن الناشىء سيفرح كثيرا حين يجد اسمه مقرونا بشعره فى الأهرام ، وذلك أكبر دافع لخلق جديد ! لو أردت أن أكتب جميع خواطرى عن هذا الانسان ما اتسع المجال ، ولكن فيما أوجزته ما يقدمه خير تقديم ! لقد ولد الجميل فى بيروت سنة ١٨٨٧ م ، وتعلم فى الكلية اليسوعية ، وحذق العربية والفرنسية على وجه تام جعله أديبا ممتازا فى اللغتين ، وعين مدرسا فى مدرسة القديس يوسف ، ثم محررا أدبيا بجريدة البشير ، واتسعت آماله فهاجر إلى مصر سنة ١٩٠٩ ليحرر فى الأهرام ، وليعين موظفا بوزارة المالية قسم الترجمة ، وبعد عام أصدر مجلة الزهور ، وكان لها هدف واضح فى ذهنه عبر عنه فى افتتاحية العدد الأول ، وقبل أن أشير إلى ما قال ، أذكر أن الجو الأدبى بمصر حينئذ كان عامراً بمجلات مماثلة كالمقتطف والهلال والبيان وسركيس ، ولكن المقتطف كانت إلى اكتشافات العلم الأوربى أقرب ، والهلال كانت تحفل بالتاريخ وتراجم الأفذاذ فى الغرب والشرق ، وأكثر ما ينشر فيها بقلم صاحبها جرجى زيدان ، أما مجلة سركيس فكانت ترضى عشاق النوادر والأفاكيه والقصص المسلية ونقف عند ذلك إلا ما ندر بقى البيان وهى مجلة مظلومة لم يتحدث عنها أحد بقدر ما يكشف عن رسالتها ، وقد أخرجت طائفة من الكبار كعباس العقاد وابراهيم المازنى وعبد الرحمن شكرى ومحمد السباعى ومصطفى صادق الرافعى ، وغيرهم من المشاهير وكان صاحبها المرحوم الأستاذ عبد الرحمن البرقوقى فدائيا أكبر الفداء، حيث باع أكثر ما ورثه عن أبيه الثرى فى سبيل المجلة مضحيا بكل نفيس ! وجاءت الزهور لتزايل البيان فى رسالتها ولكن الفرق بين المجلتين أن الزهور قد اهتمت بأدباء العرب فى الأقطار المختلفة فتألق على صفحاتها نفر ممن صاروا أعيان الفكر فى هذا الأمر ، أما البيان فقد اقتصرت على الشبيبة الناهضة فى مصر فى أكثر ما نشرت ، وهذا الاتجاه نحو العالم العربى هو ما أعلنه الجميل حين قال فى افتتاحية العدد الأول بعد حديث ممتع شاق :

«نفهم القارىء مما تقدم مجمل موضوع هذه المجلة فهى تعلل النفس بأن تكون صلة تعارف بين كتاب العرب فى كل الأقطار ، وذلك بنشر ما تجود به قرائحهم الوقادة من النفثات الرائقة ، وفتح الباب وسيعا بوجوههم ليتباروا فيه فى موضوعات مختلفة ، وسننشر تباعا رسوم حملة ألوية الأدب ، ونفتح بابا للتراسل والتباحث فيما بينهم ، وبالإجمال نتوخى كل ما له علاقة بالحركة الفكرية وما يهم الأدباء الاطلاع عليه ولا حاجة إلى القول بأننا سنقتصر فى هذه النشرة على الأدبيات والفنيات مبتعدين عن السياسيات والمذهبيات ».

أما أبواب المجلة كما حددها الجميل فى الافتتاحية فكما يلى :

(١) باب للمقالات التى يدبجها مشاهير الكتاب (٢) باب للشعر مما تجود به قرائح فحول الشعراء، (٣) باب (جنائن الغرب) وهو ترجمات عن الآداب العالمية فى الغرب (٤) باب فى حدائق العرب تنشر فيه صفحات مطوية من خير ما جاء فى التراث العربى (٥) باب أشواك وأزهار ، وهو خاص بالنقد أدبيا وعلميا بقلم أديب متفنن يريد أن يكتم اسمه وقد كان التوقيع الدائم لهذا الباب هو «حاصد» من الحصاد الذى يعقب نضج الثمر ، ويخيل إلىّ أن «حاصد» هذا هو الجميل نفسه ، إذ كان لا يريد أن يكون ناقداً صريح الاسم مجاملة لبعض من قد يسيئهم النقد (٦) باب حديقة الأخبار وهو إيجاز لما يجب أن يعلم من الأحداث وتراجم المشاهير من الأدباء (٧) باب التنويه النقدى بالكتب التى تظهر فى عالم المطبوعات ، وهو شبيه بما يكتبه (حاصد) إلا أن الفرق الجلى بين البابين أن الأول يواجه الأخطاء سافرة ، والثانى يمزج التقريظ بالنقد الملطّف إلا ما ندر أيضا ، (٨) باب الروايات وهو اختيارات لبعض القصص الأوربية المشتهرة هناك ، ثم كرر الجميل ما أكده من قبل ، من أن الغاية هى إيجاد صلة التعارف بين كتاب الأقطار العربية ، وذكر اسماء من توسّم فيهم العون الأدبى من أعلام العصر ، ومن يتبع الأعداد المتوالية يجد صدق ما أكده الجميل فى الافتتاحية ، بل يجد حرصا دقيقا على اختيار الأجود المستطاب ، وقد لفتت المجلة





أنظار القراء منذ صدورها فتهافت على مراسلتها أعيان القلم في شتى بقاع العالم العربى ، وفى المهجر الأمريكى حيث حفلت بآثار جبران خليل جبران و امين الريحانى وايليا أبى ماضى وغيرهم ، ولو امتد أجل هذه المجلة إلى أكثر من ثلاثة أعوام لكانت حدثا هائلا فى العالم العربى ، لأنها جمعت من الصفوة الأخيار من يتعذر اكتمالهم فى مجلة شهرية ، وذلك بفضل السياسة الحصيفة التى انتهجها الجميل ، عن بصر نافذ ، وهدف مرموق .

مصر وسوريا

وإذا كان الجميل سورى النشأة وقد كان اسم سوريا يطلق حينئذ على لبنان وسوريا معا قبل أن يتجزأ الوطن الواحد ، فإن الجميل قد احتفل بأدباء سوريا احتفالاً بارزاً ، وليس معنى ذلك أنه آثرهم عن أدباء العراق أو غير العراق ممن فسحت المجلة صدرها لآثارهم ، بل معناه أن صلته الشخصية بهؤلاء قد دفعتهم إلى مؤازرته من ناحية ، كما دفعته إلى المبادرة بنشر ما يستطيبه من ثمارهم ، وأذكر أنه أفرد عددا ممتازا بالسنة الأولى خاصا «بمصر وسوريا» وقد قال فى افتتاحيته ، إنه أنشأ هذه المجلة لتكون رابطة بين أدباء الأقطار العربية ، وأنه اغتبط حين عرفت (الزهور) بهذا الاتجاه ، وميزت به على سائر المجلات فأصبح يراسلها العدد الكبير من أدباء مصر والشام والعراق والجزائر ومراكش ، لذلك فإنه يصدر هذا العدد السنوى الكبير خاصا بمصر وسوريا ليكون مقدمة لأعداد تالية ، وبعد إفاضة شافية فى إيضاح العلائق بين مصر وسوريا ، أعلن أن العدد إن كان قاصراً على الأدبيات فهو مقدمة لما سيتلوه ! والحق أن كل ما جاء بالعدد عن مصر وسوريا من الحقائق نفيس مختار على أكمل وجوه الاختيار ، وقد ابتدأ بحديث مصر ، فنقل شذرات مفيدة لأساطين الباحثين مثل العلامة أحمد كمال مدير متحف الآثار العربية ، كما نشر قصيدة ممتازة لاسماعيل صبرى تحت عنوان «فرعون وقومه» وهى شهيرة ذائعة ومطلعها :

لا القوم قومى ولا الأعوان أعوانى .. إذا ونى يوم تحصيل العلا وان

وتبعها بقصيدة شوقى فى هيكل أنس الوجود ومطلعها :

أيها المنتحى بأسوان داراً .. كالثريا تريد أن تنقضا

ومقطوعة ثالثة لعبد الحليم المصرى مطلعها :

وقف عليك دموعى أيها الطلل .. عينى عليك وقلبى للألي رحلوا

وبعد الشعر جاء حديث البحث والتحقيق ، فنشرت المجلة ترجمة لما قاله هيرودوت عن النيل ، يليها مقال أدبى عن وفاء النيل لعله بقلم الجميل ، ثم وصف للأزبكية بقلم الشيخ حسن العطار شيخ الأزهر المتوفى سنة ١٢٥٠ هـ وحديث عن الأوبرا بقلم فارس الشدياق .

وفي القسم الخاص بسوريا ، كتب الأستاذ فيلكس فارس مقالاً ضافيا عن تاريخها ، أعقبه حديث مترجم عن بيروت ولبنان كتبه شاعر فرنسا الأشهر لامارتين ، ثم قصيدة لمعروف الرصافى تحت عنوان (ذكرى لبنان) فمقال عن شمال لبنان بقلم الأستاذ أمين الجميل ، وقصيدة عن «هنين» للشاعر المعلوف ، وبحث عن طرابلس الشام للشيخ المغربى ، أما حلب الشهباء فقد كانت قلعتها التاريخية مجالاً لحديث علمي دقيق كتبه القس جرجس منسن ، يليه حديث عن الجامع الأموى بدمشق نقلا عن الرحالة ابن جبير الاندلسى ، وبعد ذلك فصل بارع عن تدمر وملكتها العظيمة زنوبيا ، وهو على قدمه الزمنى من أحسن ما قيل عن المدينة والملكة معا فقد تتبعت حديث تدمر فى فصول كثيرة تالية كان حديث الزهور قلادتها على إيجازه ، أما الشعر الخاص بسوريا فقد نظمه شعراء مطبوعون مثل الأمير نسيب أرسلان ، وخليل مطران ومصطفى صادق الرافعي ، وفى القسم الثالث مقالات وقصائد عن الصلة بين مصر وسوريا هى من أجود ما نضح به اليراع لأعلام أفاضل مثل داود بركات و حافظ ابراهيم وعبد الحليم المصرى ! وقد ختم العدد بحديث عن الحركة الأدبية فى سوريا .. ولعل هذا العرض الموجز يكفى فى الدلالة على نفاثة هذا العدد ، وتقديره أدباً وروحا واتجاها وحمية !.

المطارحات الشعرية

من أحسن ما امتازت به مجلة الزهور ما اهتمت به من المطارحات الشعرية بين كبار الملهمين ، إذ كان فى تجارب القرائح الصافية مبعث لخواطر دافقة تجيش بالأحاسيس الصادقة ، وكأن دوحة ناضرة يشدو على غصن منها طائر مغرد ، فيجيبه صنوه على فرع آخر بما يدل على صادق المواساة ، فتكون لهذا التجاوب المتبادل رنات مشجية فى نفوس القراء ! لقد كتب الشاعر عبد الحليم المصرى الضابط بالجيش قصيدة شاكية بمجلة الزهور ، تصف حال الأديب فى مصر ، وما يلقى من ضنى على مهاد الجوع

والحرمان ، جاء فيها :

لا كنت لى يا أدبى حرفـــة إن كان من يعليك قدراً يضام

مصر بنا ضاقت فما حالكم فى أرضكم يا شعراء الشآم ؟

هل أنتمو فى أرضكم مثلنا ترون سحب الجود تبدو جهــام

وما كاد هذا السؤال الحائر «ما حالكم فى أرضكم ياشعراء الشآم» يدوّى فى آفاق القطر الشقيق حتى تواكب الشعراء من كل صوب يجيبونه هاتفين فقال الأمير نسيب أرسلان من قصيدة :

يابازنى الجيش غداة الصدام من علّم البيزان سجع الحمــام

هيجّت يا مصرىّ شجوى وما أحلى جوى أذكيته فى العظام

يا عاتبـــا حينا على خطـــه قبلك كم من عاتب فى الأنام

وقال الأستاذ عيسى اسكندر المعلوف :

قد ضاق للشعر بمصر المقام وانتابه العقم بأرض الشآم

أبناء سوريا ترد الصـــــدى وتندب الشعر بدمع سجام

قد ضاقت الدنيا على شـــاعر حتى تمنى أن يحن الحمام

ومما قال الأستاذ «ف . نصار» من لبنان :

ياشعراء النيل لا تجـزعوا قد صافحتكم شعراء الشآم

لا كنت لى ياوطنى مسكنا إن كان فيك الحر خلقا يضام

أو كان هذا الخط لا ينجلى ما أضيق العيش وأشقى المقام

وجاء من البرازيل فايز سمعان وهو لبنانى الأصل يقول :

يا بلبل الشعر عليك السلام شآمنا مصر ومصر الشام

مالك بالعطرين من منهل ولى وراء البحر طاب المقام

فلتحترف غير القريض وقل يا دولة الشعر عليك السلام

ومن المطارحات الشعرية النادرة ما عارض به أحمد شوقى قصيدة الحصرى الذائعة :

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

حيث ما كادت الزهور تنشر معارضة شوقى :

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحّم عوده

حتى انبرت قصائد أخرى على صفحات الزهور قالها اسماعيل صبرى وولى الدين يكن ونسيب أرسلان ، ودواوينهم مشتهرة فلا مدعاة للاستشهاد : وقد ألف شعراء الزهور أن يقوموا بمثل هذه المطارحات فى صفحات كثيرة بالمجلة ، بل إن الجميل أخذ يبحث عن طرائف هذه المطارحات لينشر منها ما لم يسبق نشره ، فقد نظم محمود سامى البارودى قبل خمسة عشر عاما من إنشاء الزهور أبياتا خاطب فيها شكيب أرسلان لمناسبة استشهاد الأمير ببعض شعر البارودى ، وقال فيها :

أشدت بذكرى بادئـــــاً ومعقبا وأمسكت لم أنبس ولم أتقدم

وما ذاك ضنا بالوداد على امرىء حبانى به ، لكن تهيبت مقدمى

فطار شكيب إعجاباً بشعر البارودى ورد عليه بقصيدة طويلة قال فيها :

ألا كل يوم فيك وجد كأنما طوى جانحا منى على نار ميسم

حلفت بما بين الحطيم وزمزم وبالروضة الزهرا ، ألية مقسم

لألفيت عندى دوس مشتجر القنا وخوضى فى حوض من الطعن مفعم

أقلّ بقلبى فى المواقف هيبة وأهون من ذاك المقام المعظم

وامتدت المطارحات مثنى وثلاث ورباع ، ونشرها الجميل جميعها فى مجلة الزهور ، ثم أعاد نشرها فى المختارات بالقسم الأخير .

أما الذى طرب له القراء طربا شديدا فمطارحات صبرى وشوقى وحافظ ، حيث نظم وصبرى قصيدة مطلعها :

لو أن أطلال النازل تنطق

ما ارتد حران الجوائح شيق

فجاوبه شوقى بقصيدة مطلعها .

أما العتاب فبالأحبة أخلق

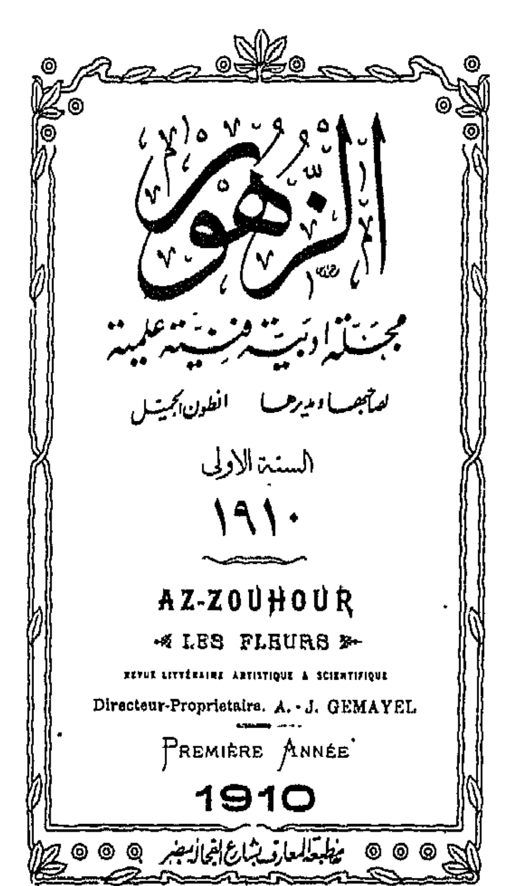
والحب يصلح بالعتاب ويصدق

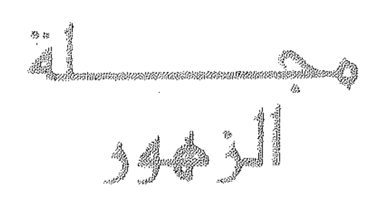
وقفى حافظ بثالثة قال فى مطلعها :

سكن الظلام وبات قلبك يخفق

وسطا على حنينك هم مقلق

وقد نشرت جميعها بمختارات الزهور : كما أنها مسجلة بدواوين هؤلاء .





هذا الاهتمام العريق فى نفس الجميل بلطائف المطارحات يدل على روح شاعرة ، تجلت فى نثره . إذ كان شاعراً دون قافية أو زن ، ومقالاته بالزهور أكبر شاهد على ما أقرر ، وما بى أن أستشهد فأطيل .

مطارحات نثرية

ليست مطارحات بالمعنى الدقيق ، ولكنها مناقشات جادة ، دارت على صفحات المجلة فى مسائل مختلفة ولعل قضية المرأة كانت أهم هذه المسائل ، لأن وفاة قاسم أمين قد أعقبت جدلاً امتد إلى سنوات حول ما أثاره فى كتابيه تحرير المرأة والمرأة الجديدة ، وكان من اللافت للنظر أن بعض الفضليات من الكاتبات لم تشأ أن تتجاوز دعوة قاسم فى التربية والتعليم إلى ما فهمه المتسرعون والمتسرعات من الدعوة إلى التبرج والاختلاط ومحاكاة الغربية فى السهرات الحافلة والرقص اللاهى ، وهذا ما حذرت منه فضليات الكاتبات على صفحات الزهور ، وقد ابتدأت به الآنسة الأديبة «هدى كيورك» بالعدد الثامن (اكتوبر سنة ١٩١٠) حيث قالت إن الذى فهمه نساء اليوم من التقدم العصرى هو (المودة) المتحضرة فى مشابهة الغربيات ملبسا وسلوكا ، فالفتاة لا تقنع بحياة والدها المتواضعة بل تطالبه بما فوق قدرته ، واستنزفت عرق جبينه لتصبح مترفة مرفهة تقول الكاتبة الفضلى عن هذه (المتمدنة) .

«نفختها روح الكبرياء ، فظنت نفسها أرفع قدرا من والديها، فجاءت إليهم متحكمة آمرة ، فإذا لم يتموا رغابئها خشنت أخلاقها ، وأوقعت الاضطراب بالمنزل غاضبة على هذا ، ومستهزئة بتلك ، فإذا رزقت بمولود رمت به إلى المراضع منصرفة إلى زينتها ولهوها ، وأنفت أن تستعمل وسائل التطريز والحياكة ، مما ينفعها فى اقتصادياتها مهتمة بالموسيقى والرقص وقراءة الروايات الخيالية » وكانت الكاتبة صادقة حين قالت :

«نحن لم نتشبه بالغربية إلا فى مادة (المودة) وحدها لماذا لا نأخذ عنها نشاطها وجدها، وتعلقها بلغتها هل رأينا فتاة أوربية أتقنت لغة أجنبية قبل لغتها ؟ أما نحن الشرقيات فنرى أن لغة الأجنبى دليل التقدم والغربية بذلك تستخف بنا وتسخر» .

مقال حار النفس ، ملتهب اللهجة ، دفع بعض القارئات إلى معارضته ، فكتبت الآنسة ادماكيرلس من بيروت تقول : فى العدد العاشر «إن الآنسة هدى أصابت فى كل

سطر من سطورها أخواتها وبنات جنسها بسهام حادة إذ أجادت وصف صاحبات اللهو والزينة ، وتركت الكثيرات ممن تحلين بالفضائل ، فكم من امرأة تضحى بصحتها وتحرم نفسها من كل ملاهى الحياة لتسهر على حاجة منزلها وتربية أولادها ، وهى حين تتبع «المودة» تعتدل دون إسراف أما تقليد المرأة الغربية فالذنب فى ذلك يرجع إلى الرجال فهن يعظمن لابسات البرنيطة.. والمتكلمة بلغة أجنبية والمقلدة للغربية فى حركاتها ومشيتها ، فعلى الرجال أن يمدوا يد المساعدة لنا ، لنرافقهم فى طريق الفلاح ولا نكون عبئا ثقيلا عليهم» ولم تسكت الكاتبة الأولى عما وجه إليها من مآخذ لا تراها صحيحة فى مضمونها ، فاندفعت الآنسة «هدى» إلى الرد بمقال مستفيض نشر بالجزء الحادى عشر يناير ١٩١١ م فأثنت على الكاتبة وقالت وأنها لا تعارض الزينة المعقولة ، ولكن المندفعات بالنسبة إلى المعتدلات كثرة كاثرة واللاتى يضحين بملاذهن فى سبيل سعادة الأسرة من المتعلمات عدد قليل لا يبلغ عشرة فى المائة بالنسبة للاهيات ، وقد ضج الأباء فى سبيل ردع اللاهيات دون جدوى ، وكم من أب يترحم على العهد الماضى حين يرى ما يشاهد من التبذل ، ونظرة إلى الجرائد السيارة التى تضج من ذيوع الترف الكاذب ، والانغماس فى حمى التقليد الضار ترينا الدليل القاطع .. ومن هذا الوادى ما نشر بالعدد التاسع تحت عنوان (المقيدات) وهن اللاتى يسرفن فى الآناقة وتضييق الخطو فى الطريق تحت ثقل القبعات المليئة بالزهر ، والثياب المضغوطة بالحزام، والحذاء الضيق ذى الألم المحتمل لأجل المظهر ، حتى أصبحت الفتاة من هؤلاء ترسف رسف المكبل بعد أن كانت تسرع كالحجل» وقدأ وحى هذا المقال الناقد للشاعر الاسكندرى خليل شيبوب قصيدة متهكمة نشرت بالعدد التالى ، تحدث فيها عن المرأة المتصونة فى القديم فأطراها إطراء مشجعا . ليكر على أختها المزينة فى الحديث فيقول :

قم بى أريك الآن كيف تغيــرت	تلك العهــود وبـــدلت تبديلا
وتشوهت تلك الخدود وأصبحـت	تلك النهــود بما حشـين تلولا
قد ضيقت خصرا يذوب وعرضت	كفلاً بتنفير النــفـــوس كفيلا
ومشـــــت مقيدة الخطى فكأنما	«ركب الكمى جواده مشكـولا»
وتكاد تسقط إن رنت وإذا مشت	شمت الأسير مصفــدا مغلولا

أما النقدات العلمية فما أكثرها ، حيث حفلت بها مباحث المعلوف والأب انستاس ماري الكرملي ، وقد رمز لاسمه بتوقيع «سانستا» وما كنت أعلم أنه الكرملي لولا ما أشار إليه الأستاذ روفائيل بطي خاصا بتوقيعاته المتعددة فيما كتبه بمجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٧) ومن بينها (سانستا) ولو كان التوقيع (أنستا) فقط لقلنا إنه مرخم «انستاس» على غير قياس ؛ وهم سادتنا اللغويون يحللون ويحرمون، وبحوث الزهور اللغوية والأدبية ذات طرافة بالنسبة لزمانها ، وهي الآن من المطروقات !.

طرائف شتى

طرائف الزهور أكثر من أن تحصر ، ولابد أن يعرف عنها قارىء هذا المقال قليلاً من الكثير الذى تزدحم به ،ومن أطرف ما قرأته بالجزء الثانى ص ٨٥ أن صاحب الزهور أعار الأديب الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى كتاب (الريحانيات) لأمين الريحانى ، وقال له مزكيا أن الريحانيات شقيقة النظرات .فقرأ المنفلوطى الكتاب وأرسل إليه يقول:

«قرأت الريحانيات الذى أعارنيه صديقى انطون الجميل ، فلم أجد فيه من اللغة العربية إلا حروفها دائما ، ومفرداتها غالبا ، وجملها نادرا ، فلم أحفل بذلك كثيرا ، لأنى وجدت فيه من سمو الخيال الشعرى ، ودقة المسلك النظرى ما استوقفنى ساعتين كاملتين ، وهى المرة الثانية التى وقفت بها هذه المدة أمام كتاب عصرى منذ أعوام بعد كتاب روح الاجتماع» ووجه الطرافة يتضح من قول المنفلوطى إنه لم يجد إلا الحروف دائما ، والمفردات غالبا ، والجمل نادرا ، وهذا يذكرنى بما روى عن الفقيه الكبير ابن دقيق العيد حين عرض عليه قول ابن الفارض .

ومن كان فوق التحت والفوق تحته إلى وجهه الهادى عنت كل وجهه

حيث قال ، الألفاظ مفهومة دون أن تتصل بالمعنى ، ولكن التركيب لا يفهم أبدا وليس معنى هذا أن الريحانيات شبيهة بأبيات ابن الفارض فى نظم السلوك ، فهى شىء آخر تماما ، ولكن المعنى المقصود حيرة القارىء فى ألفاظ يدركها مفردة ، ويعجز عن فهمها متصلة !.

أما الطرفة الثانية ، فقد كان من عادة المجلات فى أوائل هذا القرن ، أن ترسل

الأعداد إلى من تتوسم فيهم حب الاطلاع ، رجاء أن يتكرموا بالاشتراك ، ولكن بعض هؤلاء يتباطأ دون الإرسال ، وقد صرحت الزهور فى العدد الثانى ص ٨٨ بأنها ترجو الذين لم يفيدوها عن رغبتهم فى الاشتراك أن يسرعوا بذلك حين يصلهم هذا العدد ! ومضى الوقت دون جدوى ، فأرادت أن تنبه القراء إلى شىء مماثل فذكرت فى العدد الرابع ص ٢٠٠ أن الدكتور شبلى شميل حين كان يصدر مجلة الشفاء منذ ربع قرن أرسلها للقراء دون أن يتلقى قيمة الاشتراك ، وأخذ يطالب القوم حتى أدركه اليأس فاضطر إلى أن يكتب مقالا عن مرضين خطيرين .. والدكتور طبيب - سماهما باسمين أجنبيين ، وقال إن أعراض المرض الأول هى أن صاحبه إذا وصلته مجلة أدبية أو علمية بادر إلى ردها ، وكتب عليها كلمة مرفوض ، أما المرض الثانى فأشد خطرا ، لأن صاحبه يتقبل المجلة إلى آخر السنة ، ثم لا يرسل مليما واحدا ، وليس الذنب ذنب هؤلاء ، ولكنه ذنب أصحاب المجلات الذين يبتلون القراء بشتى الأمراض المستعصية ، ولابد أن يتوبوا إلى الله .

والطرفة الثالثة هى أن الزهور احتفلت بالجزء الثالث بتأبين (العشماوى) جلاد مصر الذى يحرك آلة المشنقة فيقع المتهم صريعا ، فأهدت صورته إلى القراء كبطل مرموق ، وقالت عنه بعد أن ذكرت اختلاف الناس فى مهنته بين الاعتذار والوصف بالقوة وغلظ القلب ، قالت : كانت الحكومة تنقد العشماوى راتبا شهريا قدره أربعه جنيهات ، وكان يتقاضى عن كل مشنوق خمسة جنيهات أخرى فإذا عرفت أنه قضى ١٥ سنة فى هذه المهنة ، وأنه شنق ٥٧٦ مجرما تعرف أن المبلغ الذى حصله من شد الحبال على الأعناق ٣٦٠٠ جنيه بمعدل عشرين جنيها فى الشهر ! ومبلغ ثلاثة آلاف وستمائة جنيه، سنة ١٩١٠ مبلغ فلكى ! فقد كان ثمن الفدان فى بعض الجهات عشرة جنيهات ، وفى استطاعة من يأخذ عشرين جنيها فى الشهر الواحد أن يشترى فدانين بهما .. فيصبح من الوجهاء .


منشىء المجلة
انطون الجميل
الزهور
المدير المسؤول
امين تقي الدين
الجزء الخامس — يوليو (تموز) ١٩١١ — السنة الثانية



تراجم الراحلين

كان من ديدن المجلات حينئذ أن تكتب تاريخا لكل راحل مرموق من أهل الفكر والسياسة والأدب نجد شاهد ذلك في المجلات المقتطف والهلال والبيان وغيرها ، ولم تشذ الزهور عن ذلك ، فقد احتفلت بكثير من هؤلاء ، وقد لاحظت أنها خصت الشاعر البائس إمام العبد بكلمات متكررة في أعداد متتالية ، فتذكرت أني عنيت بترجمة هذا الشاعر منذ خمسين عاما ، فلم أجد غير جمل مقتضبة اجتهدت في صياغتهما ، حتى بلغت مقالا نشرته بالرسالة بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٥١ ، ولكن الزهور فاجأتني بأنباء وطرف عن إمام البؤساء لو وقعت عليها حينئذ لاكتسبت المقال دسامة حية ليست به ، فقد نشرت ما أجهل من نثره وشعره معا ، كما نشرت بعض ما قيل في رثائه ، وقد أبنت الزهور زعيم الثورة العرابية عند رحيله ، ولم تتورط فيما تورطت به بعض الصحف المنافقة ، حين هاجمت الراحل الصامت دون حياء ، وأنطون اللبق أكبر من أن يهوى إلى نقيصه ، وإذا كان لا يتحدث في المجلة عن السياسة الحزبية ، فقد تحدث عن السياسة الوطنية مرات ومن أقوى ما كتبه حديثه عن الوحدة الوطنية حين حدث الشقاق المغرض بين عنصرى الأمة عقب مصرع بطرس غالى ، فكان الجميل الأديب السياسى المخلص صاحب توجيه عال ، ونظر ثاقب عرف بهما حتى اخر يوم من حياته ، ولم تقتصر ترجمات الراحلين على الشرقيين وحدهم ، بل شملت أفذاذ الغرب مثل تولستوى ، ومانويل التانى وغيرهما.

مقالات أخرى

لا نحكم على شيء ما دون تقدير ظرفى الزمان والمكان ، حيث أن الزهور حوت من قصص العرب ، ومترجمات الغرب ما اشتهر الآن بين القراء بعد أن انتشرت كتب التراث على نحو واسع ، وبعد أن ازدهرت حركة الترجمة ازدهاراً يانعا ، فإذا كان ما جاء في الزهور عن امرىء القيس والنعمان بن المنذر وعنتره العبسى ، وليلى العفيفة وسعد وسعاد ، وحرب البسوس ، والجامع الأموى وغيرها قد أصبح متعدد المصادر ، ميسر السبيل ، فإن ظهوره على صفحات الزهور بأسلوبه الأدبى ، ومنحاه القصصى

فى أكثر موضوعاته يعد وثبة من وثبات التوجيه الحى نحو التراث الخالد ، وكل ذلك فيما نقلت من مترجمات هيجو ولامرتين ، وأدمون رستان ، وما عربه الأستاذ سليم عبد الأحد في أعداد متوالية تحت عنوان (نساء شهيرات ورجال عظام) فكل ذلك عطاء صادف موقعه وغيث هطل على زرع يشتاق الماء .

بلاغة الحذف

لا أعنى بذلك ما عرف فى علم المعانى خاصا بهذا العنوان بل أعنى ما عرف عن صاحب الزهور من اختيارات شعرية ونثرية لكبار الأدباء ، يتعمد حذف الكثير مما اتصل بهما ، إذ لا يراه ذا توجيه نافع للقارىء يدرك ذلك من يقرأ ما نشر فى الزهور ثم يرجع إلى الأصل فى الدواوين الشعرية ، أو مجموعات المقالات لكبار الأدباء ، ولعل أوضح ما أشير إليه فى هذا المنحى ما نشره من قصيدة حافظ ابراهيم التى مطلعها :

كم تحت أذيال الظلام متيم ... دامى الفؤاد وليله لا يعلم

فقد كان النسيب المطيل فى مطلعها تمهيداً لمديح ضاف للخديو عباس ، فرأى الجميل ، والخديو عباس حينئذ حاكم مصر - أن ينشر الغزل فقط مع أن القصيدة بأجمعها قد نشرت بالجرائد اليومية ، وفى هذا الحذف ما يوسع مجال الوشاية عند قوم لا هم لهم سوى الشحناء ! والغزل أقل أغراض الشعر عند حافظ ، ولكنه فى هذه القصيدة بالذات قد تفوق على نفسه ، وأرادت الزهور أن تثبت ذلك بما نشرت وحذفت معا ، ومما راقنى فى هذه القصيدة قول حافظ :

لله موقفنا وقد ناجيتها ... بعظيم ما يخفى الفؤاد ويكتم

قالت من الشاكى ؟ تساءل سربها ... عنى ، ومن هذا الذى يتظلم

أنا من عرفت ومن جهلت ومن له ... لولا عيونك حجة لا تفحم

لا السهم يرفق بالجرح ولا الهوى ... يبقى عليه ولا الصبابة ترحم

وبعد فلعلى أفلحت ، أن أقدم للقارىء بعض باقات جمعتها كما اتفقت دون اتئاد صابر ، فقد وجدت نفسى أمام طعوم شتى ، وكلها رائع معجب ، فتناولت ما امتدت يدى إليه ، وتحاشيت أن أجهد القارىء بإطالة لا آخر له لها ، وأنا معذور فيما تركت إذ بات الأمر كما قال الشاعر :

تكاثرت الظباء على خراش ... فما يدرى خراش ما يصيد !.

البربر على تخوم التاريخ

بقلم : محمد الميلــــى ★

احتل الاهتمام بالبربر تاريخا وثقافة حيزا معتبرا من اهتمامات المعنيين بتاريخ المغرب العربى سواء فى العهد الاستعمارى أو بعد أن استقلت أقطار هذه المنطقة.

كما أثار موضوع البربر أو الأمازيج ،وهو المصطلح الذى اصبح شائع الاستعمال الآن ، ولا يزال يثير مناقشات واسعة وحادة فى بعض الأحيان وهو أمر ليس بالغريب طالما تعلق الأمر ببحث موضوع تختلف بشأنه الآراء ويفتقد إلى الوثائق القطعية لكن الحدة التى يتناول بها بعضهم هذا الموضوع والتباين الشاسع بين وجهات النظر يطرح عددا من الأسئلة عن أصول البربر والأمازيج ، وعلى الرغم من أن أهم الأبحاث التاريخية انتهت إلى توضيح الأصول التاريخية لسكان منطقة المغرب التى أصبحت تعيش فى وضح التاريخ منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة فإن الصيغة التى يتناول بها بعضهم هذا الموضوع توحى بأن أهم مجالاته لاتزال بكرا.

ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أبرزها تسييس التاريخ أو تسخير التاريخ لخدمة أهداف محددة مسبقا فى إطار مسعى يصدر عن موقف ايديولوجى غير قابل للنقاش .

★ رئيس المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة

● علموا البربر كل شيء عدا العربية !

● هل الطوارق من أصول فلسطينية ؟!



ويقع جزء من مسئولية تحريف التاريخ وتسييسه على الاستعمار بالأمس : فاهتمام عدد من المنظرين الاستعماريين بتاريخ المنطقة اتخذ منذ القرن التاسع عشر منحى معينا يختلف عن المنحى الذى أخذته الدراسات الاستشراقية التقليدية . فقد أريد للتاريخ هنا أن يخضع كما أخضعت الأرض وسكانها ، حتى أن مؤرخا وجغرافيا معروفا مثل غوتيي يعتبر أن بلاد المغرب العربى «ليس لها اسم معروف عالميا ، مما اضطر إلى اعطائها اسما ما ، لانه ليس لها وجود سياسى متميز ، وبناء على ذلك لم يكتب تاريخها» (١) ..

ولم يتردد الجنرال بريمون ، خلال القرن الماضى فى المطالبة بـ «فرنسة البربر وتجريدهم من الاسلام» وبناء على هذه الفكرة صدرت تعليمة من الكابتان «لوغلاى» إلى معلمى المدارس الابتدائية تقول : «علموا كل شئ للبربر ما عدا العربية والاسلام» (٢) على أن استعراض محاولات تسييس التاريخ قد يبعد بنا عن الموضوع .

ونقول أن جزءا من تسييس التاريخ يقع على الاستعمار ، لأن جزءا آخر من ذلك التسييس يتحمل مسئوليته أبناء المغرب العربى ، وبعض محاولات التوظيف السياسي للتاريخ قد تكون مفهومة وقد يكون لها ما يبررها فى مواجهة المساعى الاستعمارية المشار إليها . فالكتابات التى صدرت عن أبناء المنطقة ، لم تكن دائما علمية ، وكانت تتخذ طابع رد الفعل ومن هنا اتجاهها الى تمجيد التاريخ الماضى للمنطقة وتلميعه ، وذلك فى اطار السعى الى صيانة الهوية الوطنية ، وافشال المساعى الهادفة الى النيل من مقومات وثوابت الشخصية القومية العربية - الاسلامية .

من هم البربر؟

تتفق النصوص القديمة على أن سكان شمال افريقيا (المغرب العربى) كانوا ينقسمون منذ أقدم العصور التاريخية الى «مقيمين» و «رحل» (٣) أى الى مزارعين مستقرين ، وبدو ظواعن ينتقلون بماشيتهم من مكان لآخر بحثا عن مواطن العشب والكلأ .

أما عن أصول البربر فهناك فكرتان أساسيتان : الأولى تقول: إنهم كانوا موجودين بالمنطقة منذ عصور ما قبل التاريخ فلا داعى لأن نبحث لهم عن أصول فى مواطن أخرى ، وأصحاب هذه الفكرة لا يستبعدون احتمال أن تكون قد وفدت على المنطقة

Emile Feilx Goutier "Les siecles obscures des tP7maghreb . Paris, payo.1927 .

(٢) فيما يتصل بمحاولة الفرنسة والتنصير ، انظر كتاب «السياسات الاستعمارية بالمغرب (العربي) لمؤلفه Charles Robert Ageron "Politiques coloniales au Maghreb" Paris P . U . F.1972 من ص ١٠٩ . إلي ص ١٤٨ .

(٣) كتاب «البربر» . لمؤلفه G . Camps . الملخص الذي نشر في إطار سلسلة «موسوعة البحر الابيض المتوسط» بالفرنسية والعربية . نشر «الف» (تونس) وتويقال (المغرب) وEdisud (فرنسا) ١٩٩٦ ، ص ٧ و٨

هجرات فى فترات قديمة ، خلال العهود التاريخية ، أو حتى فى عصور ما قبل التاريخ.

وهناك من يرى أن البربر قدموا إلى المنطقة من جهات أخرى ، ويختلف أصحاب هذا الرأى فى تحديد الجهة أو الجهات التى يكونون قد جاءوا منها ، وإن كانت أغلبية الذين يأخذون بهذا الرأى يرجحون الأصول المشرقية ، ومع اختلافهم فى تحديد الجهة المشرقية التى هاجروا منها ، وطرق الهجرة من المشرق الى بلاد المغرب .

فهناك من يرجع البربر إلى أصول كنعانية ، أى أنهم هاجروا من فلسطين عندما طرد العبرانيون بعض سكان فلسطين عقب الاحتلال العبرانى لها بقيادة يوشع بن نون ، ونجد صدى هذه النظرية عند القديس أوغسطين فى القرن الرابع الميلادى ، وعند بروكوب فى القرن السادس للميلاد ، وتنص الروايات الشفاهية التى يتناقلها بعض قبائل الطوارق على الأصول الفلسطينية لأجدادهم .

ومعروف أن ابن خلدون قد أورد هذا الاحتمال فى القرن الرابع عشر الميلادى ، على أن ابن خلدون نفسه ، يورد احتمال أن تكون بعض القبائل البربرية التى هاجرت فى وقت لاحق ، قد جاءت من اليمن مثل قبائل صنهاجة وكتامة .

أما نظرية الأصول الأوربية للبربر ، فقد ظهرت فى وقت متأخر تحت تأثير بعض الدراسات الفرنسية التى كان يهم أصحابها مثل هذا التأصيل لأسباب معروفة ، كما فعل الجنرال بريموند فى كتاب «البربر والعرب» الذى وضع على غلافه عبارة «بلد البربر بلد أوروبى» (٤) .

ونجد ضمن الذين يأخذون بنظرية الأصول الأوربية من يعتبر البربر من سلالة الطروادیین والتراقيين ، قدموا إليها من آسيا الصغرى ، وجزر بحر إيجه والجزر التيرانية وشبه الجزيرة الايطالية ، وفى هذا الإطار ذكرت هجرة أرمن إلى المنطقة.

هذه النظرية يناقشها «غابريال كامبس» فى كتابه «البربر على تخوم التاريخ» عندما يقول :

«ما الذى أقحم الفرس والميديين والأرمن فى نص يتعلق بالنوميد والمور» (والنوميد والمور من الأسماء التى كانت تطلق على البربر فى التاريخ القديم) ثم يقدم تفسيرا لذلك عندما يعتبر أن الخطأ الذى وقع فيه هؤلاء يرجع إلى خلطهم بين بعض الكلمات التى أطلقت على البربر فى كتابات قديمة وبين الاشكال المختلفة التى رسمت بها تلك الكلمات من طرف مصريين أو إغريق أو لاتين ، أى أنهم يكونون قد خلطوا بين كلمة «« Pharusii » وكلمة « persae » وهذه الأخيرة تعنى الفرس ، كما خلطوا بين « Mazices » (التى هى ايمازيغن جمع أمازيغ) وبين كتابتها بالمصرية القديمة « Mashesh » أو رسمها فى اليونانية « Mexyes » و « Masyes » أو رسمها باللاتينية :

Mazices و Molices

Edmand BREMOND, Berberes et Arabes. La Berbe Rie est un pays europeen Paris PAYOT.1950

فاستخلصوا من ذلك أنهم ميديون .

أما الأرمن فيرجع كامبس ، انطلاقا من نفس المبدأ وهو الخلط الناتج عن التشابه فى رسم الكلمة بالبربرية وفى لغة أخرى ، احتمال أن يكون هناك شبه بين كلمة كانت تطلق على بعض القبائل البربرية فى عصور قديمة ، تكون قد انقرضت (أى الكلمة) وبين كلمة أرمن (٥) .

ولذلك يطرح كامبس سؤالا يبدو وجيها عندما يقول : ألا يكون البربر موجودين فى عين المكان ، دون أن يكونوا قدموا إليه من أى مكان (٦) ونفس التساؤل يورده بصيغة أخرى فى الملخص الذى وضعه عن البربر، والذى أشرنا إليه آنفا عندما يقول: «لماذا نحكم على الظاهرة الانتروبولوجية، سواء كانت طبيعية أو ثقافية ، أنها حتما نتيجة تأثيرات خفية أو غارات عنيفة أو حركات هجرات كبرى» (٧) .

ويؤكد هذه الفكرة فى كتابه المطول عن البربر على تخوم التاريخ ، عندما يكتب :

«مهما يكن من شئ فإن ما قبل المتوسطيين القفصيين (أى البربر) هم أسلاف ، المغاربة الذين يمكن أن نجعلهم، دون أن نجانب الحذر ، على رأس الجنس البربرى ، ويقع ذلك قبل تسعة آلاف سنة» ثم يضيف «إن كل التحليلات والفرضيات تجمع على التسليم بأن القفصيين وهم اسلاف ما قبل المتوسطيين ذو أصول مشرقية لكن مجئ هؤلاء يكون قد تم خلال عصور موغلة فى القدم ، بحيث لا نبالغ اذا قلنا بأن سلالتهم تمثل السكان الأصليين للمنطقة ويصوغ نفس الفكر فى الموجز عندما يقول (٨) :

«إننا نتبين أن البربر كانوا موجودين منذ أقدم العصور فى البلاد التى نجدهم فيها اليوم ، حيث أطلقت عليهم اسماء «النوميديين» و «الموريين» و«الجيتول» وبصفة أشمل «اللوبيين» ، كان هؤلاء موجودون قبل أول المتدخلين فى مجرى الأحداث التاريخية ، ونعنى بهم الفنيقيين الذين أسسوا اوتيكا ولوكسيس وقرطاج ، من الوجهة التاريخية إذن يبدو أن البربر هم أهالى شمال أفريقيا الأصليين» (٩) .

ويشير «كامبس» فى مكان أخر الى المسار الذى أخذته حركات الهجرات القديمة عندما يقول : خضعت بلاد البربر طوال فترة ما قبل التاريخ (منذ ٨٠٠٠ سنة قبل الميلاد على الأقل) وكذلك فى العهود التاريخية لضغط مستمر جاءها من المشرق : فمن المشرق وصلتها بواسطة السواحل أو عبر المواصلات البرية أولى النباتات المزروعة واولى الحيوانات من ماعز وخرفان ، ومن المشرق قدم فيما

---

(٥)

Gabriel CAMPS:
Berberes aux marges de l'Histoire, 342. P ed. des Hesperides. Paris
'22 و 21' 1980'

(٦) نفسه . ص ٣٤
(٧) الموجز المشار اليه سابقا ص ١١
(٨) المصدر السابق ص ٤٤.

بعد، الحصان الذى غزا الصحراء وبلدان المغرب» (١٠) ثم يلمح إلى مجئ الجمل مع قبائل زناته التى هاجرت الى المنطقة فى فترات متاخرة نسبيا ، لكن قبل ظهور الاسلام (١١)

ويستعرض عبد الله العروى فى كتابه القيم عن تاريخ المغرب مختلف الآراء حول أصول البربر ، فيلاحظ أنها على اختلافها تسجل التنوع الحالى وترجعه الى أزمنة ما قبل تاريخية ، ثم يضيف أن الابحاث عن لغة قدماء البربر وثقافتهم ترجح الكفة نحو جهة المشرق (١٢) .

أما بالنسبة للغة البربرية فقد ثار نقاش لا داعى لأن نستعرض النظريات المتصلة به لكن يمكن أن نستشهد هنا أيضا بغابريال كامبس مرة أخرى : فهو يؤكد أن اللغة اللوبية هى أصل البربرية «لأنه إذا لم نقل بأن اللغة اللوبية ليست هى الأصل القديم للغة البربرية فإننا لا نستطيع أن نرى متى وكيف تشكلت البربرية» (١٣) .

وعن السلالة اللغوية التى تنتمى إليها اللغة البربرية يقول «بوسكى» فى كتيب عن «البربر» «بأن» أكثر الاحتمالات جدية – وهو احتمال بلغ درجة اليقين عن آخرين – هو أن البربرية تنتمى إلى اللغات الحامية – السامية – فأصحاب هذه النظرية يرون أن هناك وحدة عميقة فى الهيكلة سواء من حيث اللغة وقواعدها أو من حيث النحو ، بين اللغات الحامية واللغات ما قبل السامية واللغات السامية ، ومن ضمنها البربرية (١٤) .

ويقول بوسكى فى مكان آخر : «نظرا لسكوت التاريخ فيتعين أن نلجأ الى اللسانيات ، وقد سبق لنا أن أشرنا إلى القرابة الموجودة بين الكتابة اللوبية وحروف الهجاء فى صحراء الجزيرة العربية ، على أن اكتشاف كتابات لوبية – التى لا شك فى أنها بربرية – بجبل سيناء وفى دلتا النيل يسمح بأن نستخلص أن تلك هى الطريق التى سلكتها الهجرات القادمة (من المشرق) الى شمال افريقيا (١٥) .

العرب والبربر والاسلام

تجمع كتابات كل المؤرخين على أن دخول الاسلام إلى المغرب العربى يمثل ثورة كبرى ونقلة نوعية لسكان المنطقة فى الوقت نفسه.

إن استعراض أحداث التاريخ منذ دخول الإسلام ، لم يكن يطرح فى الماضى القريب هذه المشاكل – حقيقية كانت أو مفتعلة – التى نسمع بها أو نقرأ عنها الآن ، متصلة بالعرب والبربر .

---

(٩) الموجز ص . ١١

(١٠) كامبس . الموجز ، ص ١٥

(١١) نفسه . ص ١٦

(١٢) عبد الله العروي : ص ٢٣ L'Histoire du Maghreb un essai de : synthese Ed . Mospero. Paris 1970 '

(١٣) كامبس . البربر علي تخوم التاريخ . المصدر السابق ص . ٥٤
G . H . BOUSQUET : Les Berberes . P . U . F . Que sais - je Paris 1957.P. 21'

فى حين أن المؤرخين - بمن فيهم الغربيون - يتفقون على أن الوضعية العرقية لسكان المنطقة ، لم تتغير بعد الفتح العربى - الاسلامى ، فقد تبين أن الأرقام التى كانت تعطى لتلاميذ المغرب العربى فى المدارس الفرنسية ، عما اسموه «الغزو الهلالى» أرقام مبالغ فيها .

وكل الذى حدث هو أن أغلبية البربر تعربوا ، وبما أنهم أصبحوا مسلمين ، وبما أن العرب كانوا هم أداة الاسلام ، فقد أصبح الانتماء إلى العرب مبعث فخر ومدعاة شرف ، ولهذا انتسبت عدة قبائل بربرية إلى العرب وصنعت لها أشجار نسب عربية .

يضاف لذلك أن استمرار الحديث بالبربرية فى بعض المناطق ، أوجد خلطا بين البربرى والناطق بالبربرية ، والعربى والناطق بالعربية وترتب على هذا الخلط ، متعمدا كان أو غير متعمد ، تمرير بعض نظريات التأصيل العرقى التى ظهرت على يد فرنسيين منذ القرن الثامن عشر ، وهى نظريات تهدف الى تجزئة شعوب المنطقة حتى لا تستمر فى صمودها بوجه الاحتلال .

إن بناء نظريات متكاملة لتفسير التاريخ أو إعادة صياغته ، لم يعد هناك من يؤمن بجدواه ، ورغم أننا لا نقول بالعرق ، فلا بأس من أن نشير الى أن عددا من المؤرخين والباحثين يتفقون على أن الوضعية العرقية ظلت مستقرة منذ القرن الاول الميلادى ، لم يؤثر فيها الرومانى ولا الوندال ولا البيزنطيون ولا حتى العرب فيما بعد . لأن الجميع يتفقون على أن عدد العرب الذين قدموا فى بدايات الفتح كان محدودا .

أما بالنسبة للموجات الهلالية ، فيرى غابريال كامبس أن عددهم لم يكن يتجاوز المائة ألف (١٦) ويرى شارل اندرى جوليان أن مجموع الهجرات العربية التى تعاقبت على المنطقة فى ظل الاسلام لم يتجاوز «مائتى ألف نسمة أو ثلاثمائة الف على أكثر تقدير» (١٧) .

أما العناصر الأخرى التى استوطنت المنطقة فيؤكد جوليان نفسه أنه لم يكن فى استطاعة أى منها أن يدخل تغييرا معتبرا على الوضعية العرقية ، خصوصا إذا عرفنا أن الهجرات كانت تمتد عبر الزمن وتتفرق عبر فضاءات ومساحات شاسعة .

وعلى هذا الأساس يؤكد ماكسيم رودنسون أن الأغلبية ، من عرب شمال أفريقيا هم بربر تعربوا ، كما يلاحظ أن هناك عربا تبربروا (١٨) فالكلام بالعربية لا يعنى بالضرورة الإنتماء إلى عرق عربى، كما أن الحديث بالامازيغية لا يعنى دائما الانحدار من عرق بربرى .

تعريب البربر

لقد أدهش التحول الذى أحدثه دخول البربر فى الاسلام من جهة وتعريبهم من جهة أخرى كل الباحثين الغربيين الذين عنوا بتاريخ المغرب العربى .

فقد كتب ويليام مارسى يقول :

«لقد فصمت بلاد البربر كل علاقة لها مع الغرب ، لكي ترتبط بالمشرق نهائيا ، ودون

(١٥) نفسه ص ٢٦
(١٦) المصدر السابق

رجعة ، ودون أزمة ضمير على ما يبدو» .

إن هؤلاء الاسياد الجدد العرب ، قد توقفوا عن ممارسة السلطة بصورة مباشرة ، لقد استطاعوا أن يرجعوا البلد إلى ذاته ، لكنهم طبعوه بميسم لا يمحى لقد عربوه إلى الدرجة التى جعلت مجموع المغرب العربى يعتبر نفسه طرفا أقصى للعروبة (يشير بذلك إلى ظهور دول بربرية فى المغرب العربى ظلت على ولائها لدولة الاسلام) .

ويعلق بوكسي الذى أورد هذا النص ، بأن «ميراث روما الامبرطورية والمسيحية قد تم تبذيره وتبديده كلية وبسرعة ، فلم يبق منه أى أثر وهذا ما لا يمكن تفسيره ، الا اذا سلمنا باستمرار ظاهرة الشخصية البربرية فى جميع أرجاء البلاد» (أو فى المدن والارياف منذ العهد الرومانى) . ثم يضيف بأن الظاهرة التى تستحق التسجيل فعلا هى أن البربر مع قبولهم باللغة اللاتينية التى ظلت موجودة إلى القرن الثانى عشر الميلادى ، رفضوا أن يندمجوا فى الحضارة الرومانية ، كما رفضوا بعد ذلك بقرون الاندماج فى الحضارة الفرنسية ، «لقد قال البربر للحضارة الرومانية والحضارة المسيحية «لا» أما الاسلام فإن البربر سيقولون له نعم» (١٩) .

فى هذا الاطار يمكن تسجيل ظاهرة فريدة من نوعها فى البلدان التى اعتنقت الاسلام ، سواء كانت عربية أو غير عربية.. فعدد من البلدان العربية قد احتفظت ، بعد اسلامها بأقليات مسيحية، كما هو الشأن فى فلسطين وسوريا ولبنان والأردن ، وفى العراق وفى مصر ، أما البلدان التى اسلمت فى آسيا فقد احتفظت بلغاتها الخاصة ، ولم تعرف ظاهرة التعريب التى عرفتها الشعوب الإمازيغية فى المغرب العربى ، وذلك أن البربر لم يكتفوا بأن يجعلوا العربية لغة دين فقط ، بل اتخذوها لغة ثقافة ، وحضارة ووسيلة للتعبير عن الافكار، فى نفس الوقت الذى جعلوا منها لغة الحديث اليومي ، وما لبثوا أن اعتبروا التراث الادبى العربى وروائعه نماذج تحتذى ، مما كان له تاثير على تشربهم للغة العربية ، وتذوقهم لجمالياتها ، حتى طوعوها للتعبير عن مشاعرهم واهتماماتهم الثقافية ، وانفعالاتهم العاطفية ، فكتبوا بها أشعارهم ، وتغنوا بروائع أدبها .

وهذه الميزة التى انفرد بها البربر ، من بين الشعوب التى دانت بالاسلام من غير العرب ، جعلت الباحثين والمؤرخين يفسرون هذه الظاهرة بمدى المواءمة بين العقلية البربرية والعقلية العربية ، ومدى التشابه فى أنماط الحياة الاجتماعية هنا وهناك .

يقول بوكسى : «إن تعلق الشعوب بلغتها أمر معروف. لكن لا شئ يشبه ذلك لدى البربر ، وهذا منذ العصور القديمة ، فبلاط ماصنيصا كان يستعمل البنيقية ، والملك هيمبصال ، والد يومبا الاول كان يكتب البونيقية . فالبربر لم يستنكفوا أبدا من أن

---

(١٧) جوليان . نقلا عن محمد الميلي الجزائر في ضوء التاريخ . منشورات دار البعث قسنطينة ص ٣٠

(١٨) ماكسيم رودنسون : Les arabes. P . U F . Paris 1976-69

(١٩) بوكسي : المصدر السابق ص ٤٤

يتبنوا لغة متفوقة على لغتهم ، وقد وجد الشعب كله أمرا عاديا أن تكون لغة الكتابة لغة أخرى غير لغته وهذا منذ أكثر من ألفى سنة (٢٠) .

ومهما اختلفت التفاسير التى تقدم لشرح هذه الظاهرة فالذى لاشك فيه أن هناك سببين على الأقل ، يمكن أن يضافا الى ما تقدم ذكره : الأول هو أن المنطقة لم تعرف فى العصور السابقة على الاسلام دولة بربرية بلغت من القوة ما يمكنها من أن تبسط تدريجيا نفوذها على كامل المنطقة كما فعلت أسرة الكابسيان فى فرنسا والثانى أن اللغة البربرية أو إحدى فروعها لن تتطور بحيث تفرض نفسها استنادا الى دولة مستقلة قوية ، أو اعتمادا على نص إلهى مقدس ، كما هو شأن العربية بالنسبة للقرآن ، أو نص أدبى خارق ، يؤدى نفس الدور الذى أدته كوميديا «دانتى» الألهية ، بالنسبة للغة الايطالية .

* * *

تفضى مجموعة الملاحظات والاراء التى نقلناها أو أبديناها الى استخلاص نتائج لازمة يمكن أن نلخصها فى النقاط الاتية :

١ - أن منظرى الفكر الاستعمارى حاولوا خلال عهود السيطرة الاستعمارية أن يقدموا تفسيرات للظواهر التاريخية التى لاحظوها تخضع لتكييف عنصرى، عرقى، أو ايديولوجى ، بصورة تؤدى الى قراءة محرفة للتاريخ ، أو إلى كتابة تاريخ متخيل يتلاءم مع الايديولوجية الاستعمارية .

٢ - حاول مثقفو المنطقة أن يواجهوا محاولات التشويه الاستعمارية للتاريخ ، ومن ثم لم تكن قراءتهم للتاريخ تخلو من عقد تركت بصماتها ، ومن هنا اتجهوا لكتابة التاريخ وتقديمه فى صورة جذابة ، لامعة ، تجعل كل رجاله الماضيين أبطالا ، وكل عصور مزدهرة.

وقد أدى هذا إلى الوقوع فى أخطا وانحرافات ، نحن فى أشد الحاجة الى معالجتها معالجة تتطلب فهم الماضى بصورة تؤدى إلى التجرؤ على نقد سلبياته وتأويله بما يؤدى الى الانعتاق من الكليشهات المستحكمة ، تماما كما فعل مثقفو الرونيساس فى أوربا عندما درسوا النصوص القديمة للتاريخ الفكرى والحضارى ، بما يمكنهم من فهمها من أجل تأويلها بما يسمح بتجاوزها والفكاك من اسر وقيود القرون الوسطى .

٣ - اذا كان تمجيد الماضى مفهوما وله مايبرره فى الحقبة الاستعمارية ، فإنه يفترض فى العهد الذى انفتح مع الاستقلال أن يضع حدا لتلك الممارسات ، لكن الاستمرار فى اصباغ القداسة على كل الماضى ، أدى إلى شئ من التعتيم على نقاط فى تاريخ المنطقة أصبحت فى حكم نوع من «الطابو» والمحرمات .

وقد ولد هذا الوضع فى جملة ما ولده ردود فعل لدى بعض عناصر النخبة التى تدعو إلى إعادة الاعتبار للامازيغية - تاريخيا وثقافة ولغة - بصورة جعلتها تضفى طابعا مثاليا على تاريخ المنطقة القديم ، مثل التأكيد على أن قدماء البربر قد أقاموا حضارات

(٢٠) المصدر السابق . ص ٨٢ . ٨٣ .

مكتملة ، ومثل هذا الموقف لا يمكن أن يصدر إلا عن «هواة» التبست عليهم المصطلحات التى أطلقها اخصائيو عهود ما قبل التاريخ . فقد استعمل هؤلاء عبارات مثل «الحضارة» أو «الثقافة» لوصف أنماط معيشية بدائية .

٤ – ضرورة التخلص من بعض العقد المتصلة بالتاريخ : فعدم وجود حضارات بربرية مكتملة قبل الاسلام ، لا يعنى أن العرق البربرى عاجز عن الابداع كما زعم بعضهم ، مستندا الى كثرة التمردات والحروب التى شنها البربر فى وجه الرومان والوندال والبيزنطيين ، وكذلك الاضطرابات التى عرفتها المنطقة فى العهد الاسلامى .

والواقع أنه من السهل دحض تلك المزاعم:

فعدم قيام حضارة بربرية مكتملة قبل الاسلام سهل تفسيره : فالبربر كانوا فى القديم مؤهلين مثل غيرهم لانتاج الحضارة، لكن السيطرة الرومانية حالت دون ذلك ، بنفس الطريقة التى قضت بها روما على الحضارات التى اصطدمت بها وانتصرت عليها ، وقد سجل مؤلفو موسوعة «التاريخ العام للحضارات» ، فى الجزء المخصص لـ «روما وامبراطوريتها» هذه الحقيقة فأكدوا أن السيطرة الرومانية اجهضت الحضارة البربرية الجنينية . ونفس الملاحظة نجدها عند كامبس وبوسكى وعبد الله العروى ، أى أن روما لم تسمح للذاتية البربرية أن تتطور وتعبر عن نفسها ، الا بصورة محدودة ، من خلال اللغة اللاتينية (ايوللى أصيل مداوروش مؤلف الحمار الذهبى باللاتينية فى القرن الثانى للميلاد) أو الدين المسيحى (القديس أوغسطين) .

أما الاضطرابات التى عرفتها المنطقة فى بدايات العهد الاسلامى فترجع الى :

أ) السرعة المذهلة التى انتشر الاسلام بها فى مناطق شاسعة ، حالت دون تنظيم الدولة بصورة تجمع بين الاعتراف بدولة المركز وتأمين الاستقرار فى أطرافها ، فقد كان نظام جباية الجزية والخراج يؤدى الى ازدهار المركز (المدينة ثم دمشق ثم بغداد) على حساب الأطراف.

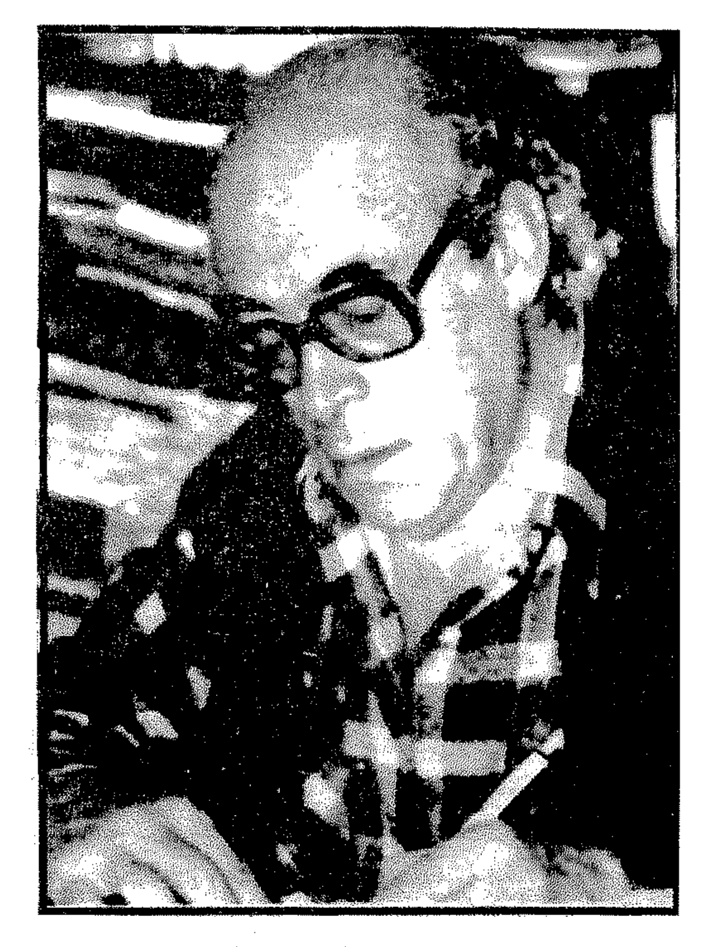
ب) إن تصرفات المسئولين والحكام فى مناطق المغرب العربى ، لم يهضمها البربر لمنافاتها مع المبادئ الاسلامية التى تعلموها ، ومن هنا انفجرت أزمات ساخنة ، سعى الذين فجروها الى أن يصبغوا عليها الشرعية باللجوء إلى مذاهب اسلامية ظهرت بالمشرق كتعبير عن الأزمات التى عرفتها عاصمة الخلافة ، سواء فى العهد الراشدى أو فى العهد الأموى .

والفكرة الجديرة بالتسجيل هنا أن حركات الثورة تلك ، لم تكن انتفاضا على الاسلام ، لكنها قامت باسمه ورفعت راية بعض مذاهبه ، مما يمكن أن نستنتج منه اندماج البربر فى البوتقة الاسلامية منذ عهد مبكر .

وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن الدول التى أقامها البربر فى ظل الاسلام ، كانت دليلا على تلاؤم شخصية المنطقة مع الدين الجديد ، ومظهرا من مظاهر التشبع به ، لقد إزدهرت الشخصية البربرية تحت حكم الاسلام بصورة لم تكن مسبوقة ، اذ استعادت نوعا من استقلالها مع التمسك بالإسلام ، فى نفس الوقت الذى استوعبت فيه مناطق الجنوب الصحراوية ، فأصبحت هذه همزة وصل مع عدد من بلدان القارة السمراء ، بحيث يمكن القول، دون مبالغة ، أن الاسلام دخل إلى أفريقيا السوداء من بوابة المغرب العربى. ■

بقلم : د. شكرى محمد عياد

بناء الرواية عند إدوار الخراط (٢)



ادوار الخراط

لا أدرى ماذا قال - أو سيقول - إدوار الخراط عن كتابته «عبر النوعية». أما أنا فأتحدث عن «كتابته» لا عن «الكتابة» المطلقة، لأنه لم يطلق هذه التسمية إلا حين وصل إلى آخر مرحلة فى إنتاجه الأدبى، فهو ينظر لإنتاج هذه المرحلة، ومن الملاحظ أن عددا غير قليل من أدبائنا الشيوخ أقدموا على طرح نظريات جديدة أو إبداع أعمال تجريبية بعد أن خلفوا وراءهم إنتاجا حافلا، إبداعيا فى الغالب، ونظريا فى قسم صغير منه، لم يقدموا فيه على أى تجربة جديدة فى فن الأدب بمعناه العام، أو العالمى إن شئت ، وإنما وجهوا جهودهم إلى ارتياد آفاق جديدة لم يكن يعرفها الأدب العربى، أو الأدب العربى الرسمى على الأقل .

ولكنهم، فى ظل المناخ الثقافى العالمى الذى أخذ يسود منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، وجدوا أنفسهم مواجهين بتيارات أدبية جديدة سريعة الانتشار، فحاولوا أن يلحقوا بها ، باحثين فى الوقت نفسه عن شىء من الخصوصية يستمدونه من ثقافتهم القومية، أو من تجاربهم السابقة. حسبنا أن نذكر فى هذا المجال توفيق الحكيم ونجيب محفوظ.

هذه ملاحظة لابد منها، لأنها مخالفة للمألوف فى تواريخ الآداب عامة، وربما يحق لنا أن نقول : مخالفة للطبيعة أيضا! فالمجددون فى كل عصر هم دائما جيل جديد، يحمل أفكاره الجديدة، ويطورها وينميها فى زمانه المقبل . ولابد من التنبيه إلى هذه الملاحظة لأن هناك خطرا حقيقيا على الأجيال الطالعة أن تركن إلى التجريب الذى يقوم به الشيوخ، ثقة بما لدى هؤلاء الشيوخ من ثقافة أوسع أو أعمق، ومعرفة أدق بنظريات الأدب، ومتابعة لأحدث ما يجد فى العالم فى محيط النظرية أيضا أن ينقدوه، وأن يستقبلوا عصرهم الجديد بفكر جديد.

وقد وصفت إدوار الخراط فى مناسبة سابقة بأنه من كتاب الثمانينيات ؛ ولو أنه من مواليد ١٩٢٦، ولم يأت ذلك الوصف على سبيل الهزل المحض، وإن يكن فيه - ربما - شىء من الهزل المر، لأن حالة الكبت التى تسيطر على مجتمعاتنا - فى كل مناحى الحياة - تجعلنا - الشجعان منا - نتردد دون الإقدام على أى عمل جاد إلى أن يأتى وقت نحس فيه أن العمر يتسرب من بين أيدينا، فنبدأ مسيرة شبابنا ونحن شيوخ .

وتقديرى أن إدوار الخراط لم يستجمع شجاعته للتعبير عن أسطورته الخاصة إلا حين بدأ يكتب «رامة والتنين» سنة ١٩٧٠، وقد ظلت تتردد فى صدره حتى خرجت كاملة سنة ١٩٧٩، وبعدها - ومنها - بدأ التفتح الحقيقى لإدوار الخراط الكاتب المبدع.

ولكنه لم يسلم قط من التردد.

ولابد أنه عرف أثناء صمته الطويل - وهو القارىء النشيط والمترجم النشيط - بمغامرة هنرى ملر الذى تمرد على كل أساليب الكتابة السابقة، حتى تلك التى كانت تعد متطرفة فى التجديد، كتابات جويس وفرجينيا وولف ود.هـ . لورنس، ومواطنيه الأمريكيين إرنست هيمنجواى ووليم فوكنر وجون شتاينبك، وكتب بتلقائية تامة - فيما يبدو - مازجا الرواية بالترجمة الذاتية دون تحفظ، مطلقا العنان للأوصاف الجنسية بصورة لا شك أنها كانت تبدو سوقية للرائد د. هـ. لورنس . ومع أن ملر أثبت بعد ذلك أن الجنس لم يكن موضوعه الوحيد، فلا شك أن التنازل الصريح - والتفصيلى - للموضوعات الجنسية أصبح بعد ذلك بدعة شائعة فى الأدب الغربى ، ولم ير إدوار بأساً بأن يدخلها فى أسلوبه وهو القارىء القديم لألف ليلة وليلة.

ولابد أن ادوار قد عرف أيضا ، فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، اتجاها آخر ظهر لدى عدد من الروائيين الفرنسيين، وكان له تأثيره فى الأدب العالمى، وهو اتجاه تعددت أسماؤه، من الرواية الجديدة nouveau - roman إلى «الرواية الضد» anti-roman إلى «اللا رواية» a-roman ولعل هذا الاسم

الأخير هو أدل الأسماء وإن يكن أغربها . فليس من المنطقى أن تسمى شيئا ما بمجرد نفى اسم شىء آخر . ولكن دلالته هى أن هذا المذهب الجديد يهدم الركنين الأساسيين للرواية منذ وجدت، وهما «القصة» أو «الحبكة» و «الشخصية» . ولهم فلسفتهم فى ذلك ، وقد شرحها أحد أعلامهم «روب جرييه» فى كتاب عنوانه «الرواية الجديدة» وهو مترجم إلى العربية.

وعندما قرر إدوار الخراط أن يقدم على مغامرته الإبداعية الخاصة، معبرا عن أسطورته الخاصة، وجد نفسه قريبا من هذين التيارين الحداثيين ، ووجد أنهما يمكن أن يلتحما ببداياته فى القصة القصيرة، التى كانت تنحو ، بكثير من الحذر، نحو السيريالية من ناحية، ونحو الوجودية من ناحية أخرى.

أصبح فى استطاعته أن يتخلص من القالب المحكم للقصة القصيرة، أعنى القصة القصيرة المستقلة بذاتها ، والتى تحول تجربته الداخلية إلى موضوع مستقل عنه، ولو إلى حد ما . فحولها إلى «متتالية قصصية» ، أشبه بمذكرات ، أو انطباعات شخصية . وبشر فى الوقت نفسه «بالقصة القصيدة» ثم رجع أخيرا إلى الشعر المنثور . وظلت «الرواية» - فى تجاربها الحداثية التى انتقمت من كل الأعراف الأدبية والاجتماعية - هى الشكل الأرحب الذى يتسع لمغامراته الشكلية ، وصراعاته الباطنية. ومع أنه تخلى عن كثير من حذره المألوف ، فقد ظل واقفا على الأعراف بين السيرة الذاتية والرواية.

فهو يسرد من خلال بطله الوحيد «ميخائيل» كثيرا من تجارب حياته هو ، كما رواها فى تسجيلات خاصة لكاتب سيرته «حسنى حسن». ومع أن أفكار «ميخائيل» (البطل) وإدوار (المؤلف) تتداخلان فى نسيج الكتابة، فإن إدوار يقول انه غير مستعد للتوقيع على كل ما يقوله ميخائيل.

● تداخل الأفكار

وأرى من الضرورى أن أوضح هنا ما أقصده بتداخل أفكار الكاتب وأفكار البطل فى نسيج الرواية .. فهذا التداخل - كما يبدو لى - هو الذى يفرق بين «كتابة» السيرة الذاتية وكتابة «الرواية» . ومن المسلم به - ابتداء - أن كاتب السيرة الذاتية يمكن أن يكذب أو يتجمل ، وأن كاتب الرواية يأخذ مادته الأصلية من الواقع . بل إن كاتب السيرة الذاتية يمكن أن يتباعد عن ذاته، كما أن كاتب الرواية كثيرا ما يحتل نفوس أبطاله عن طريق «المونولوج الداخلى»، أو «تيار الوعى» . وكاتب الرواية أيضا يمكن أن يجمل الواقع الذى يصوره ، حتى ولو كان واقعيا جدا .

لتوضيح هذه المسألة أشير إلى ثلاثية نجيب محفوظ المعروفة. إن كل من يقرؤها، ويعرف شيئا ولو قليلا عن شخصية نجيب محفوظ، يرى فى «كمال» صورة منه. وكل من يقرأ هذه الرواية يحكم أنها واقعية صرف. ومع ذلك فقد سمعت المخرج المعروف توفيق صالح - وهو من أصدقاء نجيب المقربين - يقول إن نجيبا صحبه

يوما إلى الأماكن التى وصفها فى هذه الرواية وفى الرواية التي سبقتها «زقاق المدق» فلاحظ أن الكتابة الأدبية أسبغت على هذه الأماكن جمالا لا يشبه الواقع.

هذا ، وحين ظفر نجيب محفوظ بجائزة نوبل، وكثرت الأحاديث الصحفية عنه، قال أحد أقربائه – ولعله ابن أخته – إن «الثلاثية هى تاريخ أسرتنا».

ولا يمكن أن تلتبس «الثلاثية» بالسيرة الذاتية، مع أن كل ما كتبه إدوار الخراط يمكن أن يوصف بأنه سيرة ذاتية، مهما أطلق عليه – هو – من أسماء : رواية ، نصوص ، إلخ.

فلنحاول – معا – أن نفهم أين يكمن الفرق بين رواية وسيرة ذاتية.

شخصية الكاتب حين تنعكس على بطل روايته تكون أشبه بصورة ما، صورة فوتوغرافية ، قديمة أو حديثة، بورتريه ، صورة فى مرآة.

فى السيرة الذاتية لا توجد صورة من أى نوع .

الذى يوجد هو «خيال» الكاتب ، أعني «ظله» أو «عفريته» .

وعليك أن تتخيل أن الكاتب يخرج مع ظله للنزهة ، وينام بجانبه على الفراش ، ويسر إليه بأعمق خواطره ، وكثيرا ما يتشاجر معه.

خل إدوار يقول عن «نصوصه الاسكندرانية» إنها ليست ترجمة ذاتية. خله يسمى «يا بنات اسكندرية» رواية (لماذا لم يعكس التسميتين ؟) خله يهرب أخيرا من كل مسئولية ، إن قصاصا وإن ناقدا ، ويتحدث عن كتابة «عبر نوعية» ، فالحقيقة أن علاقته بميخائيل هى التى تصنع شكله الأدبى الواحد المميز، ، والذى يكسر حدود القصة القصيرة، دون أن يتبنى شكلا من أشكال «اللا رواية» .

● حدود الأسطورة

نعم ، لقد أراد أن يلغى القصة كما فعلت اللا رواية، ولكنه لم يزد على أن فتتها، وأراد أن يلغى الشخصية فوجد نفسه يميل إلى تضخيمها، ويخرج بها من حدود الواقع إلى حدود الأسطورة. عمل واحد «حجارة بوبيللو» اكتملت له المادة الروائية وفرضت نفسها على الشكل . ومع أنه يأتي متأخرا فى الزمن عن عدد من الأعمال المهمة، ولا سيما الجزأين الأول والثانى من «رامة» فإنه يحمل فى «خضرة» الخادمة الريفية نفس الجوهر الإنسانى لرامة الأرستقراطية المثقفة.

وفى صراع بين الرواية والأسلوب الذى اكتمل قبل كتابتها، ينعطف الكاتب نحو نثر شعرى سيريالى لا يمكن أن يعبر عن حال الصبى الذى يتجول وحيدا فى إحدى جزر النيل، ويختتم هذه المقطوعة الدخيلة بحديث مستأنف:

«سيقول لى عمى ميخائيل»

وليس بين الأعمام الكثيرين فى هذه الرواية عم اسمه ميخائيل. (أم لعله هرب منى رغم التفتيش الطويل؟) ولكنه ميخائيل صاحبنا، ميخائيل ذاته ، خيال إدوار أو عفريته :

«جئت لها وجاءت لى بعد أن أوشك النهار أن ينتهى . بعد أن بنيت العمر فى غير أرضها، ولا أرضى ، فليس لى من أرض ولا مأوى . بعد أن أوشكت يدى أن تكون صفرا من كل شيء ، من غير حسرة، من غير وجع.

«سيقول لى : ليس هناك إلا هذا الحب الغريب الذى يعمر غرفة البيت القصوى

المغفلة ، الغرفة الأربعين.

«ما جدواه لك؟ أى سند لك فيه ؟ أريد أن أسديك أمنا وعونا ونجدة ، لكنى لا أعرف حقا هل أنت بحاجة إليها؟ نجدة غير مطلوبة ، وربما غير ضرورية.

«إلى آخره . إلى آخره .

«وسوف أقول : قبلة البدء هى أيضا قبلة النهاية ، ربما؟

«قبلة البرء هى أيضا قبلة العطب الأخير ، ربما؟

«ولعلى قلت ، أو لم أقل : الذى قال هذا رجل يحبك ، أنت، عندما كنت وجوداً مترقبا مستسلفا ، من قبل ومن بعد. أنت عنده وجود واقع مستحوذ ، أنت عندما تكونين وصلا ، واستحالة ، ذوبا فى حضنى ، ذكرى وتخيلا ، وابتذالا يوميا، معا.

«وجودك الذى ليس لك أنت وحدك.

«مثل ظل قطة سوداء تحت نافذتى.

«قلت : أين منامها ؟

«على الأبواب؟ فى الحوش الترابى، فى العراء؟ أم فى فرش وثير معد ، خصيصا، ودفىء ؟».

هى إذن امرأة من صنع الوهم ، حتى ولو كان له واقع محسوس . أليست امرأة الغرفة الأربعين، تلك الجنية التى تأتى في ثوب طير ، كما تحدثنا قصص ألف ليلة وليلة، وبعد أن يستمتع بها البطل المنكود الحظ، لأنه يبحث عن الشيء الوحيد المحرم، بين جميع المتع الممكنة (ولكنها متعة ليست من هذه الأرض) تغادره طائرة إلى المكان الذى جاءت منه، وتتركه ذاهب العقل، يتخيلها حيث لا يجب مطلقا أن يتصور وجودها ، ولكن الأمر الأشد إثارة للدهشة فى هذا النص السيريالى هو ميخائيل نفسه . فأنت تجد أن الظل قد انطبق على الشخص، ميخائيل يتكلم عن نفسه أولا كما لو كان هو العاشق ، ثم ينقلب ناصحا شفيقا، يرد عليه العاشق بمثل جنونه الأول!

هذه هى «أسطورة الكاتب» التى تسيطر على ابداعه القصصى كله، وإن كان الشكل غالبا هو شكل القصة القصيرة التى يمتزج فيها الحلم بالواقع، ولا يصل بينهما الا خيط أساسى واحد : البطل ميخائيل ، ثم ديكور المكان الذى يمكن أن يكون محدد المعالم، وخصوصا حين تكون الاسكندرية هى مسرح هذه القصص ، كما يمكن أن يكون غائما ، فندقا ما ، أو شارعا ما ، فى مدينة ما ، فى ساعة معينة من الليل أو النهار، وكأننا أمام لوحة انطباعية. من أجمل هذه القصص القصيرة: «السحاب الأبيض الجامح» (ترابها زعفران)، «مادونا غبريال الصامتة»، «الثعبان والنهد الخئون» (يا بنات اسكندرية). ولكل قصة وحدتها المستمدة من حدث خاص، وشخصية معينة، يمكن أن يشير إليها الكاتب إشارة عابرة فى قصة أخرى.

أما ثلاثية «رامة» فقد بنيت – فقط – على ميخائيل فى المركز، و«رامة» على مقربة منه، والصراع بينهما مستتر، قلما يأخذ شكل حوار حول موضوع معين، سياسى أو فكرى ، ولكنه غالبا صراع

محبيْن ، كلاهما يريد أن يمتلك الآخر ، على طريقته ، فرامة لا تعرف إلا الامتلاك الجزئى ، الوقتى ، وميخائيل يريد الامتلاك المطلق، الدائم. وهناك كثير جدا من الوصف لعلاقاتهما الجنسية، بكل اطوارها.

وهناك «قصة» فى كل من الروايات الثلاث : فالأولى (رامة والتنين) هى بداية التعارف، ومحاولة كل من البطلين اكتشاف الآخر، ومسرحها : الفيوم تارة (الفندق)، والاسكندرية تارة أخرى (فندق ثان) ، ومدينة أوروبية ما ، ربما كانت روما (فندق ثالث). والرواية الثانية (الزمن الآخر) هي قصة اللقاء المتجدد بعد غضبة طالت شيئا ما، ومسرحها الأساسى بيت قديم – على الطراز المملوكى – فى حي من أحياء القاهرة الشعبية . والرواية الثالثة (يقين العطش) تصور عودة العاشقين ، بعد فراق ثان ، ومسارحها، فنادق ، وبيت الشعرى اليمانية أحيانا ، واستراحات مصلحة الآثار غالبا، فيما بين الاسكندرية وأقاصى الصعيد .

وخلال ذلك كله : أحداث البلد السياسية المهمة ما بين ١٩٤٨ فى الرواية الأولى و١٩٩٤ فى الرواية الثالثة.

ولكن هذه الأحداث والأمكنة لا تكون إلا «ديكور» الروايات الثلاث ، ولا تذكر إلا عرضا ، وفى فترات الركود العاطفى، وتقدم أو تؤخر ، لأن مركز الحدث الحقيقى هو شعور البطل ، ميخائيل ، وفى عالم الشعور تختلط الأزمنة . وفى كل من الروايات الثلاث كثير من «قال» ، و«لم يقل» و «هل قال» التى يقدم بها الكاتب نوعا من المونولوج الداخلى لا ينطلق من العقل الباطن، بل من عقل شديد الوعى، ولا يستحضر موقفا «قصصيا» ما، فى زمن ما ، بل يجعل عمل الكتابة نوعا من التفكير ، فى منطقة بين الحقيقة والوهم.

لم تكن الفقرة التى استشهدنا بها من «حجارة بوبيللو» إلا مثالا صغيرا لهذا النوع من الكتابة .

ولأن الأحداث فى هذه الروايات الثلاث – سواء أكانت أحداثا خاصة أم عامة – لم تهدر بالتشكيك المتعمد ، كما فى «الرواية الجديدة» (اللارواية) ، بل إنها كثيرا ما تقتحم بناء الرواية بواقعية تامة ، فإن البناء فى هذه الروايات الثلاث، مع أنها تتمتع بوحدة البطلين فى كل منها ، ثم فيها جميعا .. يظل قريبا من شكل القصة القصيرة.

ويبقى ما يبعث الملل – وربما شيئا من السخط – لدى القارىء، أن الحديث النفسى لا يتقدم به خطوة واحدة نحو مزيد من الفهم، فيما بين الفصل الأول من الرواية الأولى والفصل الأخير من الرواية الثالثة.

وربما سلم القارىء بأن «الفهم» غير ضرورى فى رواية حداثية . فهل تراه يقبل أن يظل واقفا ، أو دائرا على نفسه ، فى المكان ذاته؟

إن الحركة الوحيدة التى يستطيع القارىء لروايات إدوار أن يقوم بها هى حركة فكره هو ، فكر القارىء . ولعل إدوار يرى هذا توفيقا عظيما . ولكننا نأمل أن نكون أكثر توفيقا حين نعمل فكرنا فى هذه الشخصية، القناع ، شخصية ميخائيل ، فهى مفتاح الدلالة، ومفتاح البناء الروائى ، ومفتاح اللغة القصصية عند إدوار الخراط.

الثقافة الوطنية

بين العولمة والتعددية الثقافية

بقلم : د. أحمد أبو زيد

تحمل كلمة «العولمة» بعض المفارقات التى يجب الانتباه إليها نظرا لما تتضمنه من أهداف بعيدة قد تخفى على الكثيرين من المتحمسين لها، على الرغم من أن هذه الأهداف الخفية أو المستترة، الكامنة تتعارض تعارضا شديدا مع الهدف الظاهر أو المعلن.

فمفهوم العولمة يدعو فى ظاهره إلى توحيد الأفكار والقيم وأنماط السلوك وأساليب التفكير بين مختلف شعوب العالم كوسيلة لتوفير مساحة واسعة من الفهم المتبادل والتقريب بين البشر وإقرار السلام العالمى، وهى كلها أهداف سامية تستحق التقدير والاحترام والعمل على تحقيقها، ولكنه يخفى وراء بريق هذه الأهداف المعلنة نزعات أخرى خطيرة ترمى إلى تجريد تلك الشعوب من مقوماتها الثقافية الخاصة التى تعطيها تميزها وتفردها إحداها عن الأخرى، وتعمل على إخضاعها لتأثير ثقافة واحدة - موحدة أو عالمية - يقوم بصياغتها وتشكيلها بالضرورة الشعوب والمجتمعات الأكثر قدرة وتقدما على نشر أفكارها

وآرائها الخاصة، نظرا لما تملكه من وسائل وأساليب الإعلام المتقدمة وتكنولوجيات الاتصال المتطورة المعقدة والأشد كفاءة وتأثيرا، مما يؤدى فى آخر الأمر إلى هيمنة ثقافة واحدة ووحيدة على بقية ثقافات العالم وتهميش تلك الثقافات أو مسخها وإزالة مقوماتها الخاصة . والمرشح لكى يلعب هذا الدور هو الثقافة الأمريكية بكل ما تملك من وسائل وأدوات وإمكانات مادية وتكنولوجية وعلمية رهيبة.

ولذا فإن الدعوة إلى العولمة - رغم كل ما قد تحمله من بشائر نحو مستقبل أفضل للإنسانية - يجب أن تؤخذ بغير قليل من الحذر والاحتراس مما قد ينجم عنها من آثار سلبية تلحق بالثقافات الوطنية لحساب تلك الثقافة المهيمنة التى قد تمثل لونا جديدا من الإمبريالية أشد فتكا من الإمبريالية السابقة لأنها تتحكم فى أفكار الناس وقواهم الإبداعية، وتوجهها وجهات معينة بالتراث قد لا تتفق مع هوياتهم وأخلاقياتهم ومقدساتهم.

وربما كان أشد ما يثير القلق فى الدعوة إلى العولمة هو المناداة بمبدأ قبول التعددية الثقافية بغير تحفظ وعلى إطلاقه، والإقرار بقبوله والعمل على ترسيخه بل وتشجيعه على البقاء والاستمرار والازدهار تحت ستار حقوق الإنسان الثقافية والمبدأ فى ظاهره يستحق التقدير والتأييد، ولكن مقتضياته تثير القلق.

ومصطلح «التعددية الثقافية».. مصطلح أنثربولوجى أصيل استخدم فى المحل الأول فى الدراسات الأنثربولوجية التى أجريت فى المجتمعات الأفريقية وبخاصة تلك التى تجمع بين مجموعات بشرية متباينة تنتمى الى ثقافات عرقية أو دينية أو لغوية (أو كلها مجتمعة) وتتعايش كلها جنبا الى جنب دون أن يكون بينها تفاعل اجتماعى أو ثقافى إلا فى أضيق الحدود، كما يتمثل ذلك فى بعض مجتمعات شرق أفريقيا التى توجد فيها الثقافات الأفريقية الأصيلة التى ينتمى إليها السكان الأصليون، والثقافات الأوروبية التى ينتمى إليها المستعمرون الأوربيون البيض، والثقافات الأسيوية التى ينتمى إليها المستوطنون الأسيويون من الملونين الذين يتولون فى العادة معظم النشاط الاقتصادى.. وهذا معناه أن المصطلح أكثر التصاقا بالمجتمعات المحلية أو الجماعات التى تنتمى الى ثقافات متباينة أكثر مما يشير إلى التيارات أو الاتجاهات أو الإبداعات الثقافية، كما أنه يعنى ضمنا أن كل جماعة من هذه الجماعات تؤلف (مجتمعا) متمايزا وقائما بذاته ويكاد يعيش فى عزلة عن غيره من الجماعات أو المجتمعات، وأن درجة التفاعل والتأثير المتبادل بين هذه الجماعات وما تمثله من تراث ثقافى هو فى أدنى الدرجات إن كان هناك تفاعل على الإطلاق. بل إن المصطلح يشير إلى أن هذه الجماعات المتمايزة تترتب فيما بينها فيما يكاد يكون ترتيبا طبقيا بحسب اللون واللغة والعرق والدين، بحيث تأتى الجماعة الثقافية البيضاء، أو الأوربية المسيحية بلغاتها الغربية فى أعلى قيمة

الهرم الاجتماعى، تليها الجماعات العرقية اللغوية الدينية الأسيوية، ثم فى أدنى الدرجات تأتى الجماعات الثقافية الأفريقية السوداء الوثنية (فى الأغلب) بلغاتها الوطنية العديدة والمهم فى هذا كله هو انعدام، أو على الأقل ضآلة التفاعل والتداخل والتأثير المتبادل. وكلمة (ثقافة) تؤخذ هنا بالمعنى الأنثربولوجى الواسع للكلمة وعلى ذلك فإن قبول مبدأ «التعددية الثقافية» فى المجتمع الواحد يعنى تكريس ذلك الوضع الذى يقوم على التمايز والتباين والعزلة والانفصال بين مكونات المجتمع الواحد بكل ما يحمله ذلك التمايز من تفكك وتشتت بل وتناحر اجتماعى.

قوة الثقافة

والظاهر أن فكرة التعددية الثقافية بدأت تفرض نفسها على المحيط الدولى بفعل بعض القوى النافذة بحيث إن المؤتمر الحكومى الدولى الذى عقدته اليونسكو فى استوكهولم فى الفترة من ٣٠ مارس حتى ٣ ابريل من هذا العام (١٩٩٨) تحت شعار «قوة الثقافة» لمناقشة موضوع «السياسات الثقافية من أجل التنمية» جعل أحد محاوره العشرة الأساسية مشكلة التعددية الثقافية، وعهد إلى واحد من كبار أساتذة فلسفة السياسة وهو الاستاذ بهيكو باريك الأستاذ بجامعة هل Hull ببريطانيا الكتابة فى الموضوع حيث قدم الورقة الأساسية تحت عنوان «التزام بالتعددية»

وقد اعترفت الورقة بأن العالم يمر فى الوقت الحالى بمرحلة من التعدد والتفاضل والتغاير والتكامل فى الوقت نفسه، وأنه لا يكاد يوجد مجتمع واحد متجانس، بل إن فكرة مثل هذا المجتمع لم تعد موجودة إلا فى خيال بعض الأنثربولوجيين الذين لا يزالون يعيشون بأفكارهم فى الماضى الذى تغيرت معالمه، وأن سياسة التعددية الثقافية تمثل الآن تحديا رهيبا للعالم وأنه لابد من قبولها حتى تتعايش الثقافات المختلفة فى سلام داخل الدولة الواحدة التى ينبغى عليها أن تتقبل هذا الوضع عن رضى وأن تحترم الجماعات الثقافية المختلفة وتعتبرها كلها على مستوى واحد بحيث يتمتع أفرادها جميعا بكل حقوق المواطنة بما فى ذلك الحقوق السياسية، وأن تقف الأجهزة الإدارية الفعالة وبخاصة أجهزة الجيش والشرطة موقف الحياد منها كلها.

وهذه كلها أمور معترف بها ولا يمكن الجدال فيها بل ويجب العمل على ترسيخ المبادئ التى تقوم عليها. ولكن الخطورة تتمثل فيما ذهب اليه الأستاذ بهيكو باريك - وهو ينحدر من أصل هندى - من المناداة بأن من حق الجماعات الثقافية المتمايزة على أساس الاختلافات العرقية أو الدينية أو اللغوية أن تتمتع بالاستقلال الذاتى إن كانت هذه الجماعات تتركز فى منطقة واحدة من أرض الدولة أو أرض الوطن. ذلك أن قبول هذا المبدأ على

إطلاقه يؤدى الى التفكك والصراع وقد يهدم تماسك الدولة ووحدة الوطن، وإن كان الأستاذ يطمئن الدول المختلفة ممثلة فى المشاركين فى المؤتمر والندوة (وقد حضرتهما ضمن الوفد الرسمى الذى يمثل مصر) بأن الهند لها سابقة ناجحة فى ذلك حين أعطت كشمير استقلالها الذاتى، دون أن يحدث أى تطاحن بل إن ذلك أدى على العكس الى مزيد من القوة والتماسك وقد تغافل الأستاذ عن كل المشكلات القائمة الآن بين الهند وباكستان بسبب مشكلة كشمير.

والواقع أن ثمة نوعا من الخلط فى استخدام المصطلحات والمفهومات ناجما عن عدم التفرقة بين مصطلح «التعددية الثقافية Cultural Pluralism وبين مصطلح التنوع الثقافى Cultural Di-vevRaity وهو عنوان الوثيقة الرئيسية التى وضعها لمناسبة انعقاد المؤتمر خافيير بيريز دى كويار الأمين العام الأسبق لهيئة الأمم المتحدة تحت عنوان Our Creative Diversity. ولقد نقلت هذه الوثيقة الهامة إلى اللغة العربية وظهرت فى كتاب بعنوان «التنوع البشرى الخلاق» قام بنشره المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومى للترجمة، وقد أسدى المجلس بذلك خدمة جليلة للقارئ العربى الذى يهتم بشئون الثقافة وهموم العولمة.. وإذا كان اصطلاح «التعددية الثقافية» اصطلاحا أنثربولوجيا يعنى بمفهوم الثقافة فى أبعادها الأنثربولوجية فإن مصطلح «التنوع الثقافى» يهتم بمفهوم الثقافة بمعناها النخبوى الذى يشير إلى الإبداع بوجه عام بما فى ذلك التيارات والاتجاهات والمذاهب والمدارس والإنجازات المختلفة أكثر مما يشير إلى الجماعات البشرية ذات الثقافات المتعددة والمتمايزة . وبقدر ما يثير تعبير «التعددية الثقافية» من تحفظ وتخوف بقدر ما يترتب على «التنوع الثقافى» فى المجتمع الواحد من إثراء للثقافة الوطنية حيث تصب مختلف التيارات الفكرية والأدبية والفنية فى نهر الثقافة الوطنية الأصيلة، وبذلك تعتبر روافد هامة تزوده بذخيرة هائلة ومتنوعة من الأفكار والقيم الثقافية كما تساعد الثقافة الوطنية على الاتصال بالعالم الخارجى بعكس الحال فى التعددية الثقافية التى تميل الى الانغلاق ثقافيا على الذات وتقيم والحواجز ضد الاتصال والتأثر والتأثير فى الثقافات الأخرى، سواء فى ذلك الثقافة الوطنية العامة فى المجتمع الوطنى الذى تعيش فيه تلك الجماعات الثقافية، أو فيما يتعلق بالصلات بين هذه الثقافات العرقية أو الدينية أو اللغوية بعضها ببعض، بل وقد تؤدى إلى تفكك الوحدة الوطنية على المستوى السياسى.. ويبدو هذا واضحا لو أخذنا فى الاعتبار بعض الأوضاع فى العالم العربى ذاته، كما هو الشأن بالنسبة للأكراد فى المجتمع العراقى، أو

البربر فى المجتمع المغربى. وهذه هى الخطورة الحقيقية للمغالاة والمبالغة فى الدعوة إلى تكريس وترسيخ مبدأ التعددية الثقافية والذهاب إلى الحد الذى ينادى به الاستاذ باريك بحيث تشمل الأبعاد السياسية إلى جانب الأبعاد الثقافية الخالصة.

فكان اتخاذ موقف الحرص والحذر من الدعوة إلى الالتزام بالتعددية ليس ناشئا عن معارضة وجود اتجاهات وتيارات ثقافية متعددة فى المجتمع، أو الرغبة فى القضاء على التعدد فى ذاته ولكنه ناشئ مما قد تخفيه تلك الدعوة وراءها من أهداف سياسية لإلحاق الأذى ببعض المجتمعات والدول وإضعاف تماسكها ووحدتها الوطنية وتمزيقها من الداخل.

ولكن لماذا تثار «التعددية الثقافية» الآن بمثل هذه الضراوة وعلى هذا النطاق الواسع بحيث تؤلف محورا رئيسيا فى مؤتمر حكومى دولى تعقده اليونيسكو تحت شعار «قوة الثقافة» وتحمل وثيقته الرئيسية عنوان «التنوع البشرى الخلاق» وليس «التعدد»؟ .

هناك عدد من الأمور التى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار بهذا الصدد، وهى أمور خليقة بأن تكشف عن بعض الأسباب الكامنة وراء الدعوة إلى التعددية الثقافية والالتزام بها رغم مخاطرها.

الأمر الأول هو الأوضاع الناشئة فى كثير من دول العالم ومنها الدول الغربية ذاتها عن التحركات السكانية والهجرات الفردية والجماعية المتزايدة من مناطق طرد سكانى إلى مناطق أكثر جذبا وجاذبية إما لاسبابه اقتصادية أو سياسية وتتمثل هذه التحركات بأجلى صورها فى الهجرة للعمل فى الدول الصناعية أو الدول الأكثر نموا وتقدما ورخاء على العموم والعادة أن هؤلاء المهاجرين يتركزون فى مناطق معينة تبعا للروابط العرقية أو اللغوية أو الدينية التى تجمع بينهم بحيث يؤلفون مجتمعات صغيرة أشبه بالمعازل بحيث يعيش سكان كل منها بطريقة تعكس نفس أسلوب الحياة السائد فى مجتمعهم أو وطنهم الأصلى دون أن تكون هناك علاقات متبادلة بين هذه (المعازل) بعضها وبعض، أو بين أى منها والمجتمع الكبير الذى يعيشون فيه إلا فى أضيق الحدود. ونجد مثالا لذلك فى فرنسا حيث تعيش تجمعات كبيرة لعدد من المسلمين العرب وبالذات من شمال أفريقيا مؤلفين جماعات متمايزه عن المجتمع الفرنسى الوطنى، كما نجد مثالا آخر فى بريطانيا حيث يعيش فى مناطق محددة جماعات كبيرة من المهاجرين من سكان الكومنولث القديم ومن سكان المستعمرات البريطانية السابقة فى تجمعات سكنية متمايزة ومنعزلة عن المجتمع البريطانى إلا فى أضيق الحدود أيضا. ومع أن هذه التجمعات الثقافية المتعددة لا تنادى

باستقلالها الذاتى فى المجتمعات الغربية إلا أن وجودهما وتمايزها الثقافى المتعدد يسبب كثيرا من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى تلك الدول، خاصة وأن السكان أو الأهالى الأصليين يرفضون وجود هذه الجماعات ويرون فى ذلك الوجود تهديدا للتجانس الثقافى التقليدى الذى يميز أوطانهم قبل ذلك النزوح.

توحيد أنماط الفكر

الأمر الثانى هو خطورة الدور الذى تلعبه حاليا وسائل الإعلام والاتصال الحديثة بكل قدرتها الفائقة على نشر المعلومات وتوجيه الأفكار وجهات معينة بالذات لخدمة أهداف معينة والعمل على إزالة الفوارق والاختلافات الثقافية وتوحيد أنماط التفكير بل ومكونات الفكر بين مختلف الشعوب على المستوى العالمى (العولمة)، أو بين الجماعات الثقافية المتمايزة عرقيا أو لغويا أو دينيا على مستوى المجتمعات الوطنية بهدف القضاء على التعددية الثقافية أو الاقلال من حدتها. وكثيرا ما يقابل هذا الدور برد فعل عكسى أو مضاد إذ يثير فى الشعوب والجماعات الثقافية التخوف على هويتها الثقافية من الاندثار ويدفعها إلى التمسك فى إصرار وعناد قد يصل إلى حد التطرف بمقوماتها الثقافية الخاصة مما يؤدى على عكس المطلوب - إلى انغلاق هذه الشعوب او الجماعات الثقافية على ذاتها والوقوف موقف العداء - أو على الأقل موقف الإنكار والترصد والتربص من الجماعات الأخرى.

الأمر الثالث هو الأوضاع الداخلية المتفجرة فى بعض المجتمعات المتعددة الثقافات كما هو الشأن فى أمريكا ذاتها حيث يفتقر المجتمع الأمريكى فى رأى بعض الكتاب الأمريكيين أنفسهم إلى الهوية الثقافية نتيجة للتعددية الثقافية التى تتمثل فى كثرة الجماعات العرقية. واللغوية والدينية التى يتألف منها نسيجه الاجتماعى ونتيجة لعدم وجود هدف واحد مشترك يجمع بين هذه الجماعات الثقافية المتباينة والمتعارضة، ولذا يلجأ هذا المجتمع الأمريكى إلى اختلاق العداوات مع الآخرين وخلق أعداء له فى الخارج يتصدى لهم ويقف فى مواجهتهم حتى يتسنى له جمع صفوف جماعاته الثقافية العديدة إزاء ذلك الهدف أو العدو المشترك وبذلك يؤكد هويته وأمريكا إذن تعرف أبعاد التعددية الثقافية بهذا المعنى وتدرك إلى أى حد يمكن أن تكون سلاحا يصلح لهدم المجتمعات الأخرى إذ يتم التركيز على تشجيع هذه التعددية الثقافية وتغذيتها ببعض الأطماع والآمال والتطلعات السياسية وما تؤدى اليه هذه الأطماع من ظهور الحركات الانفصالية داخل الوطن الواحد.

فكأن التعددية تفرض نفسها إذن على الواقع السياسى والاجتماعى وتدعو إلى تشخيصها ومعالجتها وإن كان هذا لا ينفى وجود أهداف سياسية وراء إثارتها بهذه القوة، وهى أهداف ينبغى الانتباه إليها وبخاصة حين يصل الأمر الى حد الدعوة إلى (الالتزام بالتعددية) ومنح هذه الجماعات نوعا من الاستقلال الذاتى مما يضعف من تماسك المجتمعات والثقافات الوطنية.

فالتعددية الثقافية لها إذن آثار ونتائج وتأثيرات تختلف عن تلك التى تنجم عن التنوع الثقافى الذى يتم فى العادة نتيجة للاحتكاك بالثقافات الأخرى والاستعارة منها ولذا تكون لها نتائج إيجابية، وبخاصة اذا تمت تلك الاستعارات على أساس من الاختيار والانتقاء الواعى الهادف بحيث تضيف فى آخر الأمر إلى الثقافة الوطنية أبعادا وأعماقا جديدة وتفتح أمامها مجالات من الإبداع والابتكار لا تتيسر للمجتمع المغلق المنعزل ولا تتعارض مع الوحدة الثقافية أو الهوية الثقافية للمجتمع الوطنى.

ومع ذلك فإن من الصعب إنكار وجود التعددية الثقافية فى كثير من المجتمعات، وهنا تكون المشكلة فى الطريقة التى يمكن بها تطويع هذه التعددية وتوجيهها بحيث تصبح عامل قوة وثراء وتماسك ووحدة ثقافية واجتماعية فى تلك المجتمعات التعددية بدلا من أن تكون عامل شقاق وفرقة وتفسخ اجتماعى وثقافى وسياسى.

لكى يتحقق ذلك يتطلب الأمر توفر عدد من المبادئ التى ينبغى الاسترشاد بها فى النظر الى التعددية الثقافية ومحاولة الإفادة منها فى إثراء الثقافة الوطنية وإزالة ما قد يكون هناك من تعارض وتناقض بين الثقافة الوطنية من ناحية والثقافات العرقية واللغوية والدينية التى قد توجد فى المجتمع كخلايا ثقافية غريبة عن الكتلة الثقافية المتجانسة التى تعطى المجتمع طابعه الثقافى العام المميز والمنفرد.

المبدأ الأول هو الاعتراف بحق الثقافات المختلفة التى توجد فى المجتمع الوطنى فى التعايش وفى تحقيق ذاتها من خلال التعبير عن مقوماتها وعناصرها ومكوناتها بمختلف الطرق والوسائل بما لا يتعارض مع القيم الثقافية والاجتماعية السائدة فى المجتمع الوطنى أو مع المبادئ الأساسية التى ترتكز عليها الوحدة الوطنية اجتماعيا وثقافيا وسياسيا حتى لا تكون هذه الثقافات عوامل ضعف وهدم.

المبدأ الثانى هو احترام كل الثقافات المختلفة التى ترتبط بجماعات عرقية أو دينية أو لغوية تعيش فى إطار المجتمع

الوطنى وتؤلف جزءا منه، والنظر إلى هذه الثقافات المتعددة والمتمايزة بنفس النظرة دون تفرقة بينها على اساس الأفضلية أو اختلاف المكانة أو المستوى أو إطلاق أحكام تقويمية عامة عليها تنقصها الدقة والتحديد فلكل ثقافة عناصرها وذاتيتها التى تعتز بها وتدافع عنها وتحرص على إثبات وجودها باعتبارها عوامل أساسية مميزة للجماعات التى ترتبط بها . ومن حق هذه الجماعات الثقافية المتمايزة أن تتمسك بعاداتها وتقاليدها وأنماط تفكيرها ومعتقداتها وقيمها الخاصة المستمدة من ثقافتها الذاتية والتى تعبر هذه الثقافة عنها فى الوقت ذاته، ما دام ذلك لا يعنى التنكر للثقافة الوطنية العامة أو يعمل على هدم وحدة هذه الثقافة والتشكيك فيها وفى جدواها.

حق المواطنة

المبدأ الثالث هو الاعتراف بحقوق الجماعات والثقافات المختلفة بحقوق المواطنة كاملة. وحق المواطنة يعنى ضمنيا فى هذا السياق الاهتمام بتلك الثقافات وإعطائها ما تستحقه من عناية تتمثل فى دراستها بدقة وعمق بقصد الفهم والتحليل والعمل على تقريبها إلى الأذهان والتعريف بها والإفادة منها فى تطوير وتنمية مجالات الإبداع فى الثقافة الوطنية وبذلك تسهم التعددية الثقافية فى تدعيم الثقافة الوطنية، وتعتبر على هذا الاساس ثقافات فرعية داخل الثقافة الوطنية الكلية الشاملة بحيث تتكامل معها فى وحدة عضوية تتألف من عناصر عديدة متنوعة تتداخل وتتفاعل معا ويؤثر بعضها فى بعض، وبذلك تتحول التعددية الثقافية التى هى أداة ضعف وتجزئة إلى تنوع ثقافى يسهم فى تقوية البناء الثقافى الوطنى أو الهوية الثقافية الوطنية.

وهذا كله معناه أن التعددية الثقافية يمكن أن تكون مصدر قوة وثراء ثقافى إذا أحسن الإفادة منها وأمكن توجهها الوجهة الصحيحة بحيث تعتبر جزءا أو أجزاء متكاملة تؤلف نسيجا ثقافيا واحدا متماسكا مع الثقافة الوطنية، وتسهم فى إثراء هذه الثقافة من خلال الدراسة والفهم والتحليل والاستلهام فى إنجاز إبداعات ثقافية جديدة متنوعة، دون أن يؤدى ذلك الاعتراف الى تحقيق الأبعاد السياسية التى ينادى بها الأستاذ باريك والتى بمقتضاها تنتقل التعددية الثقافية من المستوى الثقافى البحث إلى المستوى السياسى الذى قد يؤدى فى آخر الأمر إلى التفسخ الاجتماعى والسياسى والانفصال عن كيان الدولة. وبهذا وحده يمكن أن تكون التعددية الثقافية عاملا من عوامل الوحدة الثقافية التى تعنى التجانس والتكامل على المستوى الثقافى والمستوى السياسى على السواء ☐

التباين بين العلم والفن *

بقلم : حسن سليمان

رغم ما حققه الإنسان عبر الأحقاب الطويلة فى مجال العلوم، نجده لم يتغير تغيرا ملموسا عبر آلاف السنين. فمنذ أن صلب هامته على سطح هذه الأرض، لم يكتسب جسمه خاصية جديدة، كما أن أعضاءه مازالت فى أماكنها، واحتياجاته الفسيولوجية والبيلوجية ظلت ثابتة. هذا هو الإنسان الذى سيبقى كما هو على الأقل لفترة ستمتد طويلا.

ومازلنا عبثا نحاول إيجاد حل لمعاناتنا الدائمة فى علاقتنا بالحياة رغم تقدمنا المطرد فى ميادين العلوم. تقدمت فعلا وسائلنا لحمايتنا من غدر الطبيعة، ولكن لم نستطع أن نوقف المصائب والكوارث من فيضانات وأعاصير وزلازل، أو نقلل من حدة الضغط العصبى الناتج عن كدنا المتواصل. نخشع أمام زرقة السماء، أو تلألؤ النجوم أو سطوع القمر، رغم أننا قد كشفنا سر هذه الأجرام بالتلسكوبات العملاقة وهبطنا على سطح القمر، لكننا نطرب مع قصيدة شعر أو لوحة حتى وإن مضى عليها مئات السنين. نجد أن الفن هو فقط الذى يخفف من متاعبنا. ونحن مازلنا نعير الفنون القديمة كل اهتمامنا. تؤثر فينا ونستمتع بها، بينما الاكتشافات العلمية القديمة لم تعد بذات أهمية للمتخصص. إذن علاقة الإنسان بالفن والحياة باقية كما هى رغم التقدم المطرد للعلم.

وعند عقد مقارنة بين العلم والفن نجد أن الأول يختص بما هو كائن، أى ما تلمسه حواسنا ويقيسه ذكاؤنا، أما الثانى فيختص بما ليس له كيان مادى لكن

الحواس بمساعدة الذكاء تخلق وتولد له كيانا. ورغم استفادة التصميمات الصناعية من اعتمادها على الفن واعتماد تطور الفن التطبيقى على العلم اعتمادا كليا، نتساءل ما هى العلاقة الملموسة وغير الملموسة لهذين النشاطين المتضادين؟ نقصد النشاط الفنى والنشاط العلمى. فلنطرح هذا السؤال للمناقشة كى نستطيع تعريف نقاط الاتصال إن كان هناك مجال لاتصال، ونقاط الانفصال إن كان هناك مجال لانفصال، أو على الأقل تحديد هذه النقاط فقط، إن لم يكن فى مقدورنا تعريفها. فالموضوع فعلا أصبح الآن بعد التقدم التكنولوجى إحدى المسائل الأساسية التى يجب إعادة بحثها من جديد. وتأثير كل من الفن والعلم على بعضهما البعض قد حدث هذا القرن فى مجالات متعددة محاولا أن يفتح أمام الإنسان رؤية تمكنه من أن يعيش عصره. لكن التاريخ يخبرنا أن الأساتذة الكبار الذين تعمقوا فى آن واحد فى كلا الفرعين: العلم والفن، مثل «ليوناردو دافنشى»، لم يخلطوا بينهما. دون شك كانت لسيطرتهم على كلا الفرعين أكبر الأثر فى إنماء خصائص الرجل الخلاق لديهم، لكنهم كانوا مدركين أهمية فصل مجال كل من العلم والفن عن بعضهما البعض لأن النشاط الإنسانى للعلم يرتكز على دراسة الكيان الملموس للأشياء، أما فى الفن فيعتمد على ما تثيره الأشياء فى الانسان. وإذا عقدنا مقارنة، فسنلاحظ أن لا تشابه بينهما، ورغم ارتباطهما واعتمادهما على بعضهما البعض نجدهما ينتميان إلى أبعاد متناقضة. فكلاهما له مجاله الذى ينفصل فيه عن الآخر وله عوالمه المتباعدة، لدرجة استحالة وجود عبقرية تجمعهما إلا نادرا. وإن وجدت مثل هذه العبقرية، فسيواجه صاحبها بازدواج فى أعماقه. أى أنه لو أتيح لعبقرى أن يكون عالما وفنانا فى نفس الوقت، وبنفس القوة ونفس الكمال، فسيفصل هو حتما ما بين الاثنين، حين ممارسة إبداعه الفنى أو بحثه العلمى. وإذا كان الأمر غير ذلك لوجدنا فى لوحات «ليوناردو دافنشى» صرامة ميكانيكية آلاته الطائرة وروافعه، مختلطة مع ابتسامة عذرائه الرقيقة العميقة. إن « ليوناردو» حين رسم مثل هذه الابتسامة لم يرسمها ليعبر بها عن معرفة واضحة، بل لأنها تعبير لا يستطيع أحد الوصول اليه، ألا وهو السر العميق

النفس البشرية.

★★★

يجابه العلم الشئ المعروف أو الشئ الذى سيعرف، لكن الفن يهدف إلى المطلق، بتعبيره عن الأشياء متجاوزا أبعادها المحددة. وهنا نجد أن رجل العلم يشعر بأنه مسلح بجميع القوانين والآلات التى حققها أسلافه. أما الفنان فمع تقدم المدنية يشعر أكثر فأكثر أنه أعزل دون سلاح، قاصر عن التجاوب مع العصر ولا سند له، يشك إلى حد ما فى وضعه، وذلك بعد إدراكه قيمة ومعنى التقدم العلمى المطرد. يعلم أنه أمام عصر يجب أن يتجاوب معه، مع إعطاء أهمية كبرى لتعاليم أسلافه من الفنانين. فأصبح يشك فى قدرته على التجاوب مع هذا العصر أو أن يكون صدى له. يتمرد على تراثه حينا ويستخدمه حينا آخر. يحدث هذا فى نفس الوقت الذى نجد فيه رجل العلم يتقدم بثبات كل يوم فى مجال المعرفة مضيفا وسيضيف. أما الفنان فقد وضع أمام بلبلة فكرية. يحقق فنه، لكنه يشك فى قدرته أنه يقدم الكثير بجانب التقدم العلمى المطرد. فالفن لا يبنى على الاستكشاف بل على الانفعال المطلق. إذن فالغاية تختلف كلية لدى كل من العالم والفنان، فكلما حقق الفنان جديدا، يجد نفسه يواجه بالمضمون القديم. وفى نفس الوقت الذى نجد فيه رجل العلم يسير فى خط ممتد، ويرى بوضوح تقدمه الذى يواكب المدنية فى تقدمها، تظل حركة الفن فى اتجاه رأسى. ففى الإمكان أن نجد وسط فنون القرن العشرين ما يشابه فنون رجل الكهف، لكن منطوقة بشكل آخر. من هنا إذن نجد مع الفن معنى الإحساس بالإنسان الباقى، وبكيانه الثابت والازلى، فدوافعه ونوازعه واحتياجاته مازالت كما هى. هذه هى قيمة الفن ورسالته.

★★★

ندرك من هذا أن العلم يهتم بالإنسان ككيان آلى مرتبط باحتياجات مادية متطورة. ويعتمد فى هذا على مساعدين هما التقدم التكنولوجى وعلاقات الانتاج. أما الفن فعليه الاعتماد على البانوراما

الشاملة فى أعماق الإنسان وعلاقته بالمجتمع. فالفن رؤية باطنية للفنان، يصل بها إلى لا نهائية أسرار النفس البشرية، وغالبا ما يرتبط ذلك بحس ميتافيزيقى. وربما احتج قارئ متسائلا: ما ارتباط الفن فى القرن العشرين بالميتافيزيقا وقد انتهينا من مناقشة علوم ما وراء الطبيعة؟ لكنى أجيب أن مشكلة ما وراء الطبيعة مازالت موجودة، لكنها لم تعد تناقش بنفس الصورة التى كانت تناقش بها من قبل. ولأن رسالة الفن هى الذهاب بالإنسان إلى ما وراء مدركاته الحسية، وأن يجعل لذلك الغموض الذى يحيطنا معنى، إذن فعالم الميتافيزيقا سينعكس حتما وبوضوح فى الإبداع دون أن يقصده الفنان أو يفتعله. فيصل الفنان إلى تحقيق أشكال مثيرة ومؤثرة. إذن مع حرية الفكر فى مجال الفن يصبح لإبداع الفنان غموض وعمق الحياة، فتقل وطأة الحياة وملالتها.

ومهما كان الأمر فقد اعتمد الفن على التقدم العلمى فى بداية هذا القرن. لكن قد لا يتجدد هذا الاعتماد خصوصا بعد أن انحسرت موجة مزج الفن بالتقنية التكنيكية. وقد تكون الأجيال الحديثة فى مصر من الفنانين لم تقرأ عن آلة التصوير التى اخترعها «تانجلى» بعد آلة «استندن مكدونالد رايت» فى لوس انجلوس فى بداية هذا القرن، وكانت أبسط وأقل ضجيجا من التى سبقتها. هذه الآلة اخترعت لتعكس على شاشة كبيرة لوحات تتحرك. رأى مخترع هذه الآلة - الذى كان من أوائل الفنانين التجريديين الأمريكيين - فى هذه اللوحات المتحركة المستقبل الوحيد للفن. لكن هذا لم يتم لأنها كانت محدودة فى أشكالها وألوانها وحركتها. و«نيقولا شوفير» الذى كان مولعا بفن «الاسبرانتيك» توصل إلى تصميم تماثيل تغنى وترقص خلفها أسطح مضيئة تعبر عن أشكال هندسية تعكسها وتحركها عدسات ذات ألوان وذلك لخلق تشكيل متكامل يجمع بين النحت والرسم والألوان والموسيقى والرقص. أما الفنان «أجام»، فقدم لوحات يتم تشكيلها كما يريد الفرد، لكن إمكانياتها كانت محدودة فى نطاق ثابت، فاقتربت من لعب الأطفال المكونة من مكعبات خشبية. كل هذه الأشياء وغيرها كادت تشكل قاعدة أكاديمية لفن هذا العصر، تعتمد على الإمكانيات العلمية. لكن لم تنقطع مثابرة

الفنانين المرتبطين بالتراث الإنسانى عن التمرد على هذه المحاولات حتى حصروها فى مجالات الإعلان والسينما والمسرح والتليفزيون.

إننا نعجب بالأشياء المندفعة إلى أعلى التى صنعها «يورى» والحقول الممغنطة التى صنعها «تاكى» وما حققه «فرانك مالينا» الذى كان يعمل مهندسا فى الصواريخ من لوحات «سينماتيك» ذات الضوء المتحرك. لكن هذا لا يمنعنا من أننا أحيانا عند رؤية بعض الأعمال الفنية الحديثة قد لا نوافق عليها، مثل أشكال منتظمة جدا، مكونة من قطع الألومنيوم، متقاطعة طولا وعرضا بشكل قاس جدا، وكل محاورها متساوية، وكأنها من عمل مهندس لا فنان. دون شك أنها طريفة، لكن من الجلى أن مكان مثل هذه الأشكال هو معهد أبحاث لشرح قانون هندسى أو رياضى. أعنى بقولى أن الكثير من الاتجاهات الفنية الحديثة التى حصرت نفسها فى تقديم تجارب مختلفة للضوء والحركة، وللظلال وذبذبة الألوان لا يمكن على الإطلاق تقبلها كأعمال فنية لأنها تحمل جمود الآلة، وقد حدث هذا نتيجة خطأ فى تحديد نقاط الاختلاف بالنسبة لبنية مجالين مختلفين تمام الاختلاف، مثل العلم والفن. لا يمكن تقبلها كأعمال فنية رغم الاستفادة منها بعد ذلك فى مجال الفنون البديلة كالتليفزيون والسينما وأيضا الفنون التطبيقية ولعب الأطفال. ونحن لا يمكننا على الإطلاق تقبل أعمال فنية تحمل جمود الآلة، بالضبط كما لا يمكننا النظر إلى الآلات التى تؤدى وظيفة ما على أنها أعمال فنية متكاملة رغم انبهارنا أحيانا بتكامل نسب صاروخ أو سيارة.

نستطيع أن نطيل فى ذكر الأمثلة، لكن فلنتوقف وندع من بهرهم التعبير عن الحركة الآلية فى الفن فأتت أعمالهم متجمدة. نتركهم ونذكر زملاء لهم نجحوا فى محاولتهم ولم تستطع الآلة تجميد حسهم رغم انفعالهم بها، مثل «جابو» و«دوشان» و«كالدر»، و«ماهولى ناجى» بتشكيلاته الضوئية وهى من آخر أعماله

وتشبه كثيرا النحت الحديث للفنان «شوبير». ولنتقهقر إلى أبعد من ذلك إلى سنة ١٩٣١ حيث عرض «كالدر» أول أعماله للنحت المتحرك فى صالة صغيرة بباريس، وكان قد تعرف حينذاك بـ«موندريان». وبما أنه كان مهندسا فقد أراد أن يحرك بواسطة موتورات ذات صوت عال مربعات حمراء وسوداء فجاءت النتيجة متعسرة. ولم يستمر «كالدر» طويلا حتى اقتنع بشئ جديد. حينما أراد أن يلفت نظر طفله إلى أشياء بسيطة معلقة فى الهواء تفرحه، فكانت النتيجة أنه توصل إلى أن النحت فى القرن العشرين يلزم له فضاء محيط ورهافة حس. فجعل هدفه أن يجعل أشياء رقيقة ودقيقة تقف متزنة فى فراغ. وتكون دائما فى حالة حركة وتوازن حتى لو حركها الهواء. أملى عليه إحساس الفنان الحل الصحيح، فكانت لهذه المحاولات التى حملت الفرحة للطفل الصغير، كان لها أن تحمل الفرحة إلى متلقى الفن وتلفت الأنظار إلى جمال تحريك أجسام تملك اتزانا ما، أجسام رقيقة لها حس إنسانى يبعد كلية عن جمود الآلة.

إن على الفنان ألا ينزلق إلى البحث عن أساليب جديدة لاسترعاء الانتباه. لكن مهما زادت هذه المحاولات غرابة وطرافة فهى لا تصل أبدا إلى مستوى غرابة التعبير عند بعض الأساتذة الحداث من التقليديين الذين لم يستخدموا فى إبداعهم أى شئ آلى أو صناعى، مثل «دالى» أو «ماثيو» وغيرهما الكثير. يزيد من طرافة أعمالهم تلقائيتها وكونها مؤثرة فى نفس الوقت. وإنى وان كنت أدلل على مثل هذه الأعمال فذلك لأنها تعطينا شيئا كبيرا باقيا، حتى بعد ذهاب دهشتنا وانبهارنا بها. بينما كثير من المحاولات التى تدعى المعاصرة وارتباط الفن بالتقدم العلمى لا تذهب بنا أبعد من دهشة تمضى سريعا. واقتصار رغبة الفنان على إدهاشنا فقط دليل على عجزه، أو عدم معرفته لوظيفته. تلك الوظيفة التى يجب أن تقربنا من أنفسنا وتجعلنا نتمتع بسعادة غامضة. إنها وظيفة تخاطب ذلك السر المكنون فى أعماقنا، وتمسكنا بخيوط من نشوة وفرح. والمفروض على الفنان أن يجعلنا نتجاوز دهشتنا وانبهارنا بالعمل الفنى، ويصل بنا إلى ما هو أبعد، يصل بنا إلى ما يمس شغاف سريرتنا. إن إبداع أعمال تملك مثل هذه الإمكانيات لا يتطلب من الفنان

أن يكون مثقفا فحسب، بل يتطلب منه أن يكون موهوبا أولا، وواثقا من ذاته وإمكانياته ثانيا. يتقدم إلينا وهو على سجيته دون الاستعانة بعوامل مساعدة. بمعنى أن يتقدم إلينا دون الاستعانة بأساليب مفتعلة. ورغم اعتماد الفن والتكنيك الآلى على بعضهما البعض فى مجالات كثيرة بالحياة، إلا أن الإنسان مازال يعيش بحساسيته الفطرية، وبأعصابه، وبأسراره القديمة التى لم يكشف عنها كاملة حتى اليوم.

★★★

يجابه كل من الفن والعلم نفس السر، أى يجابهان المجهول. لكن لكل منهما طريقته التى تختلف عن الأخرى. فكلما تقدم العلم، وجد نفسه غريقا وسط الغموض وضائعا مع الأسرار. فهو حتى الآن لم يستطع حل سر الوجود، فالأفق يمتد مع كل اكتشاف جديد. لكن الفن يجد نفسه محققا وممثلا لهذا السر. فكل من الفن والوجود يحتفظان، أو يرتبطان، بالسر الأزلى للحياة. والحق أن العلم إلى الآن، لم ينتزع من ذلك السر سوى الفتات، ولم يصل إلى ما يمكنه من تحديد أبجدية كاملة للغة يتعامل بها بصورة ثابتة ونهائية مع ذلك الكون. أما الفن الذى لم يرد امتلاك الحياة واستسلم لها فقد أضاف إلى سر الحياة سره هو. وأصبحت وظيفته هى تأكيد ذلك السر. وواجب المعرفة السليمة التفرقة بين العلم والفن، وتحديد العلاقة التى تربط بينهما. إن العلم يتحدد فى محاولة جعل كل شئ ملموسا وواضحا. إنه السعى وراء الحقيقة محددة وخالية من الغموض. أما الفن فعكس ذلك. وظيفته أن يجعلنا نحس جمال غموض الأشياء نفسها. وقد يعجب المرء بالتكامل الشكلى فى بعض الأشياء الصناعية التى لا تهدف إلا للاستعمال أو المنفعة، لكن من المحال الخلط كما سبق وقلنا بين نوع الإعجاب الذى نحصل عليه من رؤيتنا لصاروخ أو آلة، وبين النشوة التى تمتلكنا إزاء تمثال للنحات «جياكومتى».

يقول بعض النقاد إنه نتيجة لتطور المدنية المعقد الكبير الذى وصلنا إليه، أصبح من الصعب تحديد معنى الجمال وفق التعاريف القديمة. لكن الحقيقة أن أى تعريف لا قيمة له على حدة، لكنها الزاوية التى ننظر منها إلى الأمور هى المهمة،

وهى فقط التى تتسع أو تضيق. والثقافة بعلومها الإنسانية تسير فى خط مواز لكن يجب ألا ندخل معها فى سباق حتى تبقى للإنسان إنسانيته.

ويجب ألا ننسى أننا أصبحنا فى عصر تسيطر عليه فكرة طرافة الجديد، وهدم القديم. وكادت تتساوى الشعوذة الفنية التى هى فى مظهرها غير معقولة، مع أعمال جادة حديثة. واختلط الحابل بالنابل، وكانت أن أعطيت الفرصة لكثير من المدعين، فشملتنا فوضى. وكثيرا ما نشعر بمدى انحدار بعض الأعمال الفنية لمستوى التلوث والزيف حتى كادت تتلف معالم الفن، وتحط قيمته، وتجرده من جوهره. لكننا نعلم أن الأعمال الأصيلة تفرض نفسها دائما. يجب فقط أن نبحث عنها وسط أكوام الزيف.

وهناك رسام علامة يسمى «وايلد برتون»، عرض فى نيويورك وشيكاجو تكوينا عملاقا، يمثل خلية من الدم الإنسانى، وتكوينات تمثل عمل شبكة الأعصاب الخاصة بالسمع والنظر. ما عرضه هذا الرجل يقرب من الخيال، وله قدرة على شدنا إليه. لكن مثل هذه المحاولات التى تبدو لنا من النظرة الأولى كأنها أعمال فنية من صنع فنانين، لا تلبث أن نكتشف أنها لا أكثر من تكبير عملاق لصور فوتوغرافية تمثل أجزاء مكبرة من الخلايا، أو أجزاء من الجسم البشرى. أن ينبهر الفنانون بمكاسب العلم، أو تتأثر أعمالهم بتلك المكاسب شئ لا غبار عليه. لكن مع الأدعياء المصريين على ربط إنتاجهم الفنى بالتقدم العلمى برباط أعمى، تكون النتيجة أعمالا لا تمت للفن. فالفنان الخلاق ينطلق من مفهوم فكرى واضح الرؤية، إلى الإبداع، متحررا من كل افتعال أو زيف، أو فكرة مسبقة لتقليد شئ. فبناء على هذا نستبعد أى تشابه يتراءى لنا بين بعض الأعمال الفنية والرسوم التوضيحية للعلم. وقد وقعت شركة «سيبا» وغيرها من شركات الأدوية فى مثل هذا اللبس، إذ أخذت تعقد مقارنة بين صور بعض الأشياء البيولوجية وأعمال بعض الفنانين الحداث. فحقيقة الأمر أن العلم يلتصق بالواقع الموضوعى، وعليه أن يتبع هذا الواقع، ويكون دائما فى خدمته. أما الفن فهو يخلق واقعا خاصا به، ذاتيا وموضوعيا فى آن واحد. وبهذا يصبح هو فى حد ذاته موضوعا للمعرفة ذاتها. دون شك قد يتشابه الفن التجريدى فى أشكاله المتحررة مع بعض الأشكال الميكروسكوبية، لكن عندما نتأمل هذه الأعمال بتمعن وعن كثب، نجد أن التشابه لا وجود له.

★★★

يقال إن الفنانين يشعرون

بالاختراعات العلمية قبل اختراعها، وإنهم يحققون رؤية المستقبل. وألاحظ أنا من جهتى أنه ربما كان الفنانون حساسين جدا لدنيا التكنيك التى يقدمها العلم. فدنيا التكنيك الصناعى تأخذ بلب الفنانين وتلهمهم منذ سنة ١٩١٤، أى منذ أدخل «روبير بيلونييه» فى إحدى لوحاته الطائرة ذات الجناحين (طائرة «بليرو»)، ثم كانت بعد ذلك محاولات فنانى «الدادا»، وعلى رأسهم «ناجى» و«دى كامب» و«تانجلى». ثم كان أن حققت السينما الكثير من أحلام سبق أن تنبأ بها فنانو المدرسة المستقبلية. كما أن الكثير من رسوم الفنانين التجريديين تشابه لدرجة كبيرة أشكالا من الطبيعة، لكن سبق أن نوهنا بأن أهمية العمل الفنى لا تنحصر فى مثل هذا التشابه العشوائى، بل تنحصر فى تكامل عناصره الفنية وبنائه التشكيلى، وأن الفن له عالمه الخاص به.

ونفس الفنان «روبير بيلونييه» الذى استخدم الطائرة، أفرط كذلك فى استخدام برج إيفل، كذلك نجد نفس البرج فى اللوحات الفنية التى صورها الفنان «فرناند ليجييه» حوالى سنة ١٩١٤.

ومعروفة جيدا الآن لوحات ورسوم «بيكابيا» السريالية التى كان يدعوها «البنت التى ولدت دون أم» كما لو كانت لإنسان آلى حديث. وفى سنة ١٩٢٣ أنتج «فيكتور بارنك» عدة لوحات رسم فيها أجزاء حديدية وسماها «الزفير الآلى». وفى نفس السنة ظهر مانيفستو «رامبولينى» مطلقا عليه فلسفة جمال الآلة. وسبقه فى هذا المجال «مارينتى» الذى بعثر أرقاما مغطيا بها صفحة كاملة وسماها كلمات بحرية. واستخدام الأرقام وجد كذلك فى بعض لوحات «جنيت شاروبا» التى صورها فى موسكو سنة ١٩١٤. مثل هذه الأعمال عاشت لا لأنها رسمت آلات أو ما يشابهها، لكنها عاشت لجمال بنائها التشكيلى.

إن بعض فنون هذا العصر تكتظ لدرجة كبيرة بما يدل على سيطرة الآلة على حياتنا. وفى نفس الوقت نجد أن البعض الآخر من الأعمال الفنية ما هو سوى صدى لأشكال فنية قديمة. ويمكن الجزم أنه لم يكن بمحض مصادفة، أن تتشابه سلسلة رسوم لـ «فاساريللى» المعاصر مع بعض زخارف السيراميك

المسمارى. وقد قابلنا فى الفن القديم رسوما ذات تشابه غريب لأشكال ورسوم غير كاملة، نقصد «كروكيات» لبعض الفنانين الحداث. وبعض لوحات الفنانين المعاصرين تضاهى أجزاء من لوحات فى عصور سالفة. وقد نجد على بعض الأوانى البدائية رسوما هندسية، يمكن أن يخطها فنان حديث. وربما قدم الفن الإغريقى العتيق «الأركايك» هو وبعض الأشكال الفرعونية، قدما لـ «براك» و«بيكاسو» حلولا. وإذا قلبنا أى كتاب مصور عن عصر قديم نجد مـا يضاهـى أعمـالا لـ «كلى» و«بون ماستير» و«براونر» و«فاسان»، وحتى لـ «ماتيس» و«ميرو». ونعرف اليوم أن كثيرا من الفنانين مدينون لفن ما قبل العصر الكولومبى بأمريكا اللاتينية.

وهكذا تكمل دورة التطور، فالشكل يعود لكن منطوقا بطريقة أخرى وبشكل آخر، فنفس الطبيعة الإنسانية هي التي تمليه. ونقصد بكلمة الطبيعة الإنسانية هنا، البذرة الخالدة الباقية كما هي، نقصد إنسانية الإنسان، نقصد نضارة الإنسان التي لا تهرم ولا تتآكل ولا تبلي. وما دام الإنسان باقيا كما هو سنظل مهما تقدم العلم وطال الزمن نطرب مع موسيقي «موزار» ونتنشي مع رسوم «ليوناردو». والفن إما هو فن أو لا فن علي الإطلاق، ولا شيء بين بين.

★ المقال مشحون بأسماء كثير من الفنانين، أدلل بهم ولا أتحدث عنهم أو أنشر صورا لأعمالهم، فلو فعلت ذلك بأمانة فلن تكفى صفحات مجلة الهلال. كذلك فأنا أكتب للمثقف العادى، وفى نفس الوقت للمتخصص الذى يعرف أولئك الفنانين جيدا، فلا داعى لاستطراد لا معنى له. أما المثقف العادى فتتساوى عنده المسألة ولا فرق عنده إن كان قد عمل العمل زيد أو عمرو، وسيصله مضمون المقالة وما أرمى اليه كاملا حتى مع عدم معرفته بهؤلاء الفنانين. كذلك فإن نشر الصور كثيرا ما يسئ للعمل الفنى ويشتت القارئ المتخصص، لأن الصورة مهما كانت فهى غير قادرة على توصيل الشحنة الانفعالية التى يحملها العمل الفنى، فما بالنا بصورة منقولة عن صورة ومطبوعة بمستوى أقل مما يجب لنقل عمل فنى.

تحية إلى الروائى الكبير فتحى غانم

«تلك الأيام» لفتحى غانم

نصف الحقيقة لكل الحقيقة

بقلم: د. فهمى عبد السلام

صدرت رواية «تلك الأيام» للروائى الكبير فتحى غانم عام ١٩٧٢، ولم تأخذ حظها من الاهتمام والمتابعة النقدية شأنها شأن معظم أعمال هذا الكاتب الكبير - لأسباب غير مفهومة. إذا ما تناولنا تلك الرواية، لابد أن يقفز إلى صدر الصورة، بطل الرواية المحورى سالم عبيد، المؤرخ الجليل والرجل الفاضل، سالم عبيد أستاذ التاريخ وصاحب المؤلفات المعروفة فى تاريخ مصر الحديث، والذى منحته الدولة أكبر جوائزها، والذى تزوج من تلميذته زينب سلامة منذ عشرة أعوام، وأحدثت تلك الزيجة ضجة كبرى فى الأوساط الجامعية، ونشرت إحدى المجلات تحقيقا طويلا عن تلك الزيجة، وكانت المانشيتات المثيرة أن سالم عبيد رأى فى وجه زينب خلطة تاريخية من رومانى وفرعونى وشركسى.. إلى آخره..

أحداث الرواية تحدث بعد عشرة أعوام من تلك الزيجة – المأساة، ويقدم لنا الروائى الكبير، الوجه الآخر لمؤلف كتاب «السخرة والكرباج»، الوجه الذى لا يعرفه أحد عن هذا العالم الكبير المشهور نجم الأوساط الفكرية والأدبية. فى منولوجات هاملتية الطابع والروح، يطرح لنا سالم عبيد أحزانه العميقة، إنها أحزان حجرة النوم، أحزان تتناول ما لا يقال، أحزان تنتمى إلى ضوء الشموع الخافت الكابى، فسالم عبيد يعلم أن زوجته تخونه مع آخرين. إنه يعلم الخيانة لكنه يجهل التفاصيل، إنها تخفيها عنه ولا تخفيها، يعلم سالم الصوت المجهول الذى يغلق التليفون فى وجهه، يرى عشاقها فى وجهها، يراهم فى جسدها وفى ثيابها الداخلية، وفى خصلات شعرها، وفى نكهة فمها، فجميعهم هناك، رجال يدخنون ويشربون ويضحكون ويعبثون فى جسدها، يراهم سالم ولا يراهم..

السؤال الآن، كيف ترى زينب زوجها، ها هى جالسة بعد عشرة أعوام من الزيجة المأساة تختلس النظرات إلى زوجها الذى يحظى بإحترام الجميع فلا ترى أمامها سوى شيخ فان تائه النظرات، يتمتم إلى نفسه، هذا الحطام المخرف لها، أما العظمة والذكاء فهما للناس، ليس لها من هذه العبقرية، إلا الشعر الأشيب والنظارات السميكة والقامة القصيرة، ولم تقرأ زينب حرفا واحدا من كتب سالم الاثنى عشر – التى أفنى سالم عمره فى تأليفها، ولا تنظر إلى هذه الكتب إلا بنظرات تفيض بالمقت والإزدراء والكراهية. فسالم عبيد فى نظر زوجته زينب ليس إنسانا مخلوقا من لحم ودم، إنه فى نظرها مثل تلك الأوراق المطبوعة القابعة على رفوف المكتبة، والتى تتأفف زينب من إزالة الأتربة والغبار من عليها..

يعترف سالم عبيد فى الرواية بأنه «أعلم أن مهمتى فى الحياة هى أن أعرف»، وهو يعلم تماما أنه خلق لكى يعرف، يعرف فقط، وأنه ليس له مهمة أخرى فى الحياة سوى المعرفة، وعندما أخرج عن حدود مهمتى أفشل فشلا ذريعا..

خلق سالم عبيد ليعرف، وخلقت زينب سلامة كى تعيش إنهما عالمان متباينان تفصدهما هوة سحيقة، إنه واحد من رجال الفكر والأفكار والعلل والمعلولات والأسباب والنتائج، إنه ينتمى كلية إلى عالم الذهن شأنه فى هذا شأن الباحث والأيدلوجى والفلاسفة والرهبان هؤلاء ينكرون قوى الحياة داخلهم إنكارا حادا منفعلا، وإخصاء الذات عند الرهبان، ذلك العمل الرمزى الهائل فى تعبيره، يوضح لنا إلى أية مدى يصل إنكار قوى الحياة

والدم داخل رجال الفكر.

العودة للمنابع الأولى

هنا لابد من العودة إلى المنابع الأولى، والتى استقى منها فتحى غانم مادة تلك الدراما العذبة الشجية فى رواية تلك الأيام، وهى فى تقديرى مستقاة من ذلك الفصل الجميل من سفر أوزوالد إشبنجلر الضخم «تدهور الحضارة الغربية» فالمبرزون من الناس عند أوزوالد إشبنجلر، إما رجال ينتمون إلى عالم الفكر، رجال فكر بالفطرة، أو هم رجال مصير (فعل) بالفطرة أيضا، ورجل الفكر لسبب قدرى، حرم من القناعة الوطيدة الراسخة الملازمة لكل رجل من رجال الفعل، مثل المقاتل والفلاح والفارس والعامل والجندى والتاجر، والمواجهة التى تمت بين بيلاطس البنطى (الحاكم الرومانى)، وهو الرجل السياسى بوصفه أعلى مكانة يصل إليها الفعل (فالسياسة هى ذروة الفعل) وبين السيد المسيح الذى ينتمى إلى الدين، الذى هو نقيض الفعل هذه المقابلة تتم والمسيح على شفا الإعدام صلبا، والكلمات قليلة يتبادلها الرجلان لهى أبلغ تعبير عن التناقض التام الذى يفصل بين العالمين.

- ما هى الحقيقة؟

هذا السؤال يتوجه به بيلاطس البنطى إلى السيد المسيح . إنه ليس سؤالا يريد به إجابة، إنه إستنكار ، وأنه لا توجد حقيقة فى هذه الدنيا تستحق أن يقتل الإنسان نفسه من أجلها.

تأتى إجابة السيد المسيح لا تقل عمقا ورمزية عن سؤال بيلاطس.

- وما هو الواقع؟

إنها إنكار لكل هذا الواقع الدنيوى العرضى الزائل، إنه لا يرى الرومان ولا بيلاطس، «إن مملكته ليست فى هذا العالم»، إنه رجل الماوراء، فهو لا يرى الوقائع، يتعالى عليها ويحتقرها ويهون من شأنها.

المتنبى شاعرنا الكبير، رجل الشعر والفكر الثاقب والموهبة التى تطاول أعنان السماء فى دنيا الأفكار والأشعار، وكما هو معروف حاول المتنبى بكل الطرق أن يحظى بمنصب سياسى، لكن المتنبى لم يخلق للسياسة، إن مصيره الغامض وموته الفاجع فى الصحراء، هاربا من كافور الإخشيدى بعد أن هجاه فى القصيدة المشهورة، هى النتيجة الحتمية لخروج المتنبى عن حدود مهمته فى الحياة، مهمة الشعر والأفكار، فهكذا خلق، منحته الطبيعة عقل شاعر جباراً نافذاً، وحرمته حرمانا أليما من الملكات اللازم توفرها فى السياسى ورجل المصير بالفطرة. لو كان للمتنبى رجل الفكر، أدنى شعور بالواقع وشروطه لما هجا كافور، وبدلا من هذا

كان عليه أن يقمع الشاعر داخله، لكن قدره أن يكون شاعرا، وكان المتنبى يشعر بفداحة مأساته حينما قال أنى شئت يا طرقى فكونى أذاة أو نجاة أو هلاكا..

فالسياسيون.. رجال الفعل والمصير بالفطرة.. يكنون دائما وعلى مر التاريخ – عميق الإزدراء والتعالى تجاه هؤلاء البلهاء (المفكرين ورجال الأفكار)، ويصفونهم بذلك الوصف البليغ قائلين عنهم «مريقى المداد» و«ديدان الكتب». ومحكمة التاريخ تحكم بالإعدام على أولئك الذين يملكون من الحقائق أكثر مما يملكون من الوقائع، لأن الحياة والتاريخ لا يعترفان إلا بالوقائع، والوقائع وحدها، لكن الأفكار فهى دائما وأبدا، تظل صحيحة فقط فى مجال الفكر، فما قيمة نابليون بونابرت فى عالم الفكر، إنه لا شئ فى دنيا الأفكار، لكن ألا يكفى نابليون أن يصير هو نفسه مصيرا، لذلك فالذئب الذى التهم المتنبى وكذلك الجندى الذى نفذ حكم الإعدام فى سقراط، هما أكثر حضورا ورسوخا فى عالم الواقعة، من المتنبى وسقراط..

المقابلة المستحيلة

هكذا يقودنا فتحى غانم على ظلال رؤى إشبنجلر الشجية إلى المقابلة المستحيلة، فما الذى سيحدث، إذا ما خرج الإنسان عن الدور المنوط به فى هذه الحياة، وما هو مصير رجل الفكر والمعرفة، حينما يسوقه الوهم والغرور، فيتجاوز الدور المنوط به فى هذه الحياة، خارج عالمه الحقيقى، عالم الأفكار.

هذا ما حدث لسالم عبيد قمع سالم عبيد كل قوى الحياة ونداءات الدم داخله من أجل التفوق، سافر إلى باريس لينال درجة الدكتوراه، لم يقترب من إمرأة، لم يحتس قدحا من الخمر، لم يدخن السيجارة، وحصل على الدكتوراه، وحينما اقترب من الخمسين من عمره، شاهد سالم عبيد زينب وهى تسير مع زميلها طالب الآداب محمود، كان يسيران إلى جوار حديقة الأورمان، وكان سالم يسير خلفهما بمسافة، وراحت زينب تطعم محمود برتقالة بيدها، هذا المشهد المفعم بالحيوية وبرغبات الدم، أيقظ داخل سالم كل قوى الدم الحائر فى عروقه، أيقظ جفاف حياته الجافة مثل غبار الكتب والأوراق، هذا المشهد لم ير سالم مثله فى لندن أو باريس، فالحنان مصرى، والحب مصرى، وزينب تطعم محمود بيدها، إنها الأنثى الأم، تغمرهما شمس مصر الحارقة، وسالم الشمس الآفلة يرقب المشهد. بعد فترة قصيرة وبينما سالم يطالع الجرائد يقرأ نعى الطالب محمود الذى غرق فى النيل، فتقدم سالم إلى

تلميذته (والتى تصغره بعشرات الأعوام) كى يتزوجها، فخانته زينب، وحاصرته الشكوك السوداء، هنا تحضرنا مقولة نيتشة البليغة فى زرادشت، «أرى رجلا فاضلا وحينما أرى زوجته تميد بى الأرض».

حينما نقرأ الرواية، لا نستطيع أن ندين زينب إدانة كاملة لسلوكها المستهتر،. فحينما مات محمود ماتت البهجة، وحينما كانت تقف أمام البقال بالجلباب وبالشبشب، تبتسم له كى تؤجل دفع الحساب، ماتت البهجة، وهى إمرأة والمرأة بطبيعتها هى أقرب إلى الكونى وإلى الطبيعة والدم والأرض الأم، لم تخلق المرأة للفكر والأفكار، فلن ترضى بهذا الإنسان العجيب، فتنزلق إلى الخيانة، ولم تنجب لأن لقاءهما عاقر بطبيعته، إن سعادتها الآن فى تسريحة شعرها، فى لون فستانها، فى قدح من البيرة، فى لقاء العشيق المختلس، إنها الفعل مجسدا، لا فكر هنا ولا أفكار، وهنا تكمن عبقرية الروائى، التى تجعلنا نتعاطف بإنسانيته الرحبة، مع العصاة والخطاة، ذلك لأنهم ليسوا الأفراد، لكنها الحياة هى المعدومة الضمير، هى التى رتبت هذا المصير التراجيدى الفاجع لبطلى فتحى غانم، سالم عبيد وزوجته زينب سلامة.

ها هو سالم عبيد بعد طول تفكير وظنون وهواجس سوداء، يقرر أخيرا أن ينتقم من زينب، وسالم رجل فكر أصيل، حتى إنتقامه البائس، لم يخرج عن دوائر الفكر اللزجة، فيقرر سالم عبيد أن ينتقم من الزوجة الخائنة بالمعرفة، لقد أفنى حياته فى المعرفة، وها هو يساق إلى مصيره النهائى بالمعرفة أيضا، سيجرى عليها التجارب مثل الفئران المعملية، فيتظاهر سالم بالإعداد لبحث تاريخى عن الإرهاب فى مصر فى مطلع الأربعينيات، سيضع سالم فى طريق زينب رجلا على شاكلتها، إنه عمر النجار الإرهابى السابق وموظف الأرشيف الحالى، الذى دخل السجن لأنه كان يقتل الإنجليز عام ٤٣، إنه رجل الفعل ولا شئ سوى الفعل الحارق العنيف، إذا كانت زينب تشعر بعد كل خيانة ببعض الندم، الذى سرعان ما يغمره النسيان، إذ سرعان ما تنسى هذا الندم، ولا تتذكر سوى أنها ولدت الآن، ولدت كبيرة وجميلة، راغبة ومرغوبة، تقتحم الحياة بجسدها وبشعرها وبملمس يدها، فعمر النجار الإرهابى القاتل، يواجه الحياة بالمسدس، إنه قبل القتل لا شئ، وبعد القتل لا شئ، أما التحقق الكامل

والحياة فلا يشعر بهما عمر النجار إلا ساعة القتل، حينما تصبح يده والمسدس شيئا واحداً، حينما تأخذ الجثة أوضاعها على الأسفلت، فالمسدس هو يده وعينه وقلبه، إنه رجل الفعل المحض..

وكما يتنبأ سالم عبيد، ينتقم لشرفه بالمعرفة، المعرفة المسمومة التى حاصر بها زينب وعمر النجار، وحاصرته فى النهاية وكأنها العنكبوت، ليضع مشهد النهاية فى تلك الدراما ا' ذبة، والتى يرثى بها فتحى غانم نفسه ربطله سالم عبيد، ويرثينا جميعا، نحن الذين إهتممنا بالكتب والقراءة أكثر من إهتمامنا بالحياة.

أعوام الإزدهار

إن هموم فتحى غانم - سالم عبيد بالوطن واضحة جلية، فزمن الرواية هو عام ٦٢، أعوام إزدهار الناصرية وسنوات أمجادها، فسالم عبيد المؤرخ الذى فصل من الجامعة حينما قال «كل الحقيقة» فى كتاب «الكرباج والسخرة» فى عصر الملكية، يواجهه أستاذه الفرنسى لافاراج فى باريس، يقول لافاراج لسالم عبيد: إن إشبنجلر تنبأ عام ١٩١٧، بإحتمال قيام ثورة فى مصر، لكنها ثورة لن تدوم، لأن قانون التاريخ الصارم كالقضاء والقدر، يحتم بقاء مصر فى حالة من الشيخوخة، أهذه كانت نبوءة رجل ألمانى بفشل ثورة ١٩ المصرية المثير للحزن والأسى، ويتساءل سالم عبيد - فتحى غانم لماذا يكون العظماء دائما من بلد غير بلدى!!، وحينما يلتقى سالم عبيد بقادة الثورة والمسئولين، ويطلبون منه الإدلاء برأيه فى إنجازات السلطة الثورية، فيجد نفسه يندفع فى إطراء كل تصرف، وامتداح كل قرار، ويتملق الكبار، ويعلن تفاؤله المطلق، ويخرج من اللقاء ليسأل نفسه، لماذا فعلت هذا.. ويتذكر سالم كلمات أستاذه لافاراج إن بلدك فى حاجة الى مفكر كبير يدخل السجن، كل ما تستطيع أن تفعله هو أن تدرس تفاصيل الأحداث، ثم تختار اللائق منها وتسردها أمام الطلبة، لا شئ أكثر من هذا يا عزيزى.. أو السجن.

«نصف الحقيقة لتحيا.. كل الحقيقة والمقصلة»

نحن الذين أدركتنا آفة الأفكار والفكر، نحن جميعا سالم عبيد، نصف الحقيقة ونحيا، رآها فتحى غانم بموهبته الكبيرة ونفاذ بصيرته فى سنوات المجد والإنكسار فى الستينيات، ورثى بطله سالم عبيد، ورثى نفسه، ورثانا جميعا، لأن نصف الحقيقة كان خيارنا، بديلا عن المقصلة... □

أقــوال معاصرة

● «عبارات التكفير والردة لا تتردد إلا على ألسنة الجهلة الذين أغلقوا عقولهم».

فضيلة شيخ الازهر
د. محمد سيد طنطاوى

● «لم أنكسر نفسيا كما إنكسرت فى ٦٧» !.

نجيب محفوظ

● «لا أحتاج إلى بريق كرسى الوزارة لأن بريقى الفنى أقوى».

فاروق حسني
وزير الثقافة



د. سيد طنطاوى

● «الحرية تدعم الاستقرار وتساعد الأمم فى عملية التغيير».

بيل كلينتون
رئيس الولايات المتحدة



بيل كلينتون

● «التعددية فى الثقافة هى لب هويتنا الوطنية».

شيلا كويس
وزيرة التراث والثقافة الكندية

● «حرية الثقافة يجب ألا تقيد باتفاقيات الاستثمار».

مارتيا أولفسكي
وزيرة الثقافة السويدية



فاروق حسنى

● «الذكاء هو الشكل الجديد للملكية».

الاستاذ هاندي
بمدرسة لندن للأعمال

● «أنا مستعد أن أتراجع عن رأيى الذى قلته بالأمس، أو حتى قبل دقائق، لان الآراء نسبية بلا استثناء».

بيتر بروك
المخرج والمفكر الانجليزي

تمويل وتطبيع وما خفى كان أفدح!

بقلم : فاروق عبدالقادر



هذا كتاب جسور، ولئن بدا صادما لبعض قارئيه فللحقيقة ـ أحيانا ـ مذاقها الجارح. الكتاب هو «تمويل وتطبيع ـ قصة الجمعيات غير الحكومية». والكاتبة هى سناء المصرى. وسناء كاتبة من نوع خاص، للنظرة الأولى يبدو أنها تضرب فى كل أرض تتخايل لعينيها، وأن أعمالها لا يجمع بينها جامع. هذا كتابها الرابع. الأول : «خلف الحجاب ـ موقف الجماعات الاسلامية من قضية المرأة، ١٩٨٩». وفيه تناقش «خطاب» هذه الجماعات، من الإخوان المسلمين حتى تلك التى كانت بين طلبة الجامعة وقت الكتابة، وتحيل الى كتابات المودودى وحسن البنا (بل وأبو حامد الغزالى، فقد أعادوا طبع الجزء

الذى يناقش قضية المرأة فى «إحياء علوم الدين» وأسموه «الزواج الإسلامى السعيد» !) الى جانب زينب الغزالى والبهى الخولى ومحمد الغزالى وسواهم، وكلهم يضع المرأة فى الموقع الأدنى من المجتمع ومن الرجل على السواء. وتكشف - من خلال النصوص - كل وجوه التناقض فى هذا الخطاب. الثانى: «الإخوان المسلمون والطبقة العاملة المصرية، ١٩٩٤»، وفيه تعرض مواقف الجماعة من كل القضايا المتعلقة بالطبقة العاملة، منذ تأسست فى ١٩٢٨ حتى امتداداتها فى السبعينيات.

وقد لانكون بحاجة للقول إنها كانت تتسم بالعداء لهذه الطبقة ومطالبها ونضالها من أجل حقوقها المشروعة. لاعجب ولاغرابة، ألم يكن موقف هذه الجماعة معاديا للنضال الوطنى المصرى فى مجمله؟ كتابها الثالث المهم هو «هوامش الفتح العربى لمصر - حكايات الدخول، ١٩٩٦»، وفيه تعيد طرح هذه المسألة الشائكة: هل صحيح أن القبط (المصريين) لم يقاوموا الغزاة العرب، وأنهم لاقوهم بأذرع مفتوحة؟. فى تقديمه تكتب : «وطد العرب سيطرتهم على البلاد التى صارت فيما بعد عربية، ومع الفتح وبدايات الاستيطان نجد أنفسنا أمام درجة أعلى من التماس بين العرب الوافدين على صهوات الخيول، شاهرين السيوف والرماح، وبين المصريين العزل، فكيف كانت المواجهات الأولى؟ وكيف كان تصور كل طرف عن الآخر، وما الذى حدث حقيقة فى اللحظات الأولى للفتح قبل أن تستقر الأمور للعرب؟ (..) نظرا لاتساع المدى الزمنى السابق على حدوث الانصهار بين العرب والمصريين وكثرة أحداث هذا الزمن، سنكتفى بدراسة أحداث القرن الأول الهجرى وبداية القرن الثانى حتى سقوط الدولة الأموية فى ١٣٢ هـ.(..) وسوف نحاول تتبع تفاصيل تلك الأحداث ، ليس من خلال المصادر العربية فقط، ولكن مما تيسر من بقايا الصوت القبطى المعاصر للأحداث، أو الوارث لها بعد ذلك» . هذا الصوت يتمثل فى «يوحنا النقيوسى» كان أسقف مدينة «نقيوس»، عاصر الفتح العربى وكتب وقائعه، ولايزال ما كتبه مخطوطا فى مكتبة جامعة القاهرة، ثم «ساويرس بن المقفع» أسقف «الأشمونين» الذى كتب «تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية»، وهى تعتمد على المجلد الاول منه ، أما مراجعها العربية فتشمل

كل من ارخ لتلك الفترة: الطبرى، البلاذرى، المقريزى، السيوطى.. الخ، باختصار: جاء كتابها - كما شاءت - استنطاقا للصوت المكتوم تحت الركام الرسمى من آلاف السنين.

هل ثمة علاقة نراها بين هذه الاعمال، ثم بينها وبين هذا الكتاب الأخير ؟.. هل نرجىء جواب السؤال حتى نعرض اهم ما جاء فى «التمويل والتطبيع»؟

★★★

خلال السنوات الخمس الأخيرة - بوجه خاص - تكون عدد هائل من «الجمعيات غير الحكومية» ، بعضها يعمل فى مجال حقوق الإنسان ، وبعضها يعمل على «رفع الوعى القانونى» ، وبعضها يتحدث باسم الديمقراطية ومراقبة الانتخابات ، وبعضها يقوم بدور «المرابى القديم» ، فيقرض الفقراء قروشاً يتقاضاها بفوائد تصل لحوالى الخمس ، وبعضها يرفع شعار الدفاع عن الأقباط من أجل الوحدة الوطنية ، ومن تلك الجميعات «من يتفرغ لشئون المرأة ، ويعزف على وتر قانون الأحوال الشخصية والعادات البالية» .

وثمة جمعيات أخرى بعضها إسلامى وبعضها مسيحى ، من الأولى «الجمعية الشرعية» ، وفى أحد المؤتمرات (١٧ - ١٩ مايو ٩٧) تحدث ممثلها ، فقال إن مصادر دخلهم من الزكاة ، خصوصاً فى شهر رمضان الذى تفيض فيه الأموال ، وقد تصل إلى نصف مليون جنيه كل يوم ، أى خمسة عشر مليوناً فى هذا الشهر ، تقوم الجمعية بتوزيعها بمعرفتها . هنا تتساءل الكاتبة : «من يراقب انفاق تلك الأموال ، وأين تصب فى ظل علاقة الجمعية الشرعية بالجماعات الاسلامية ، وما حقيقة دورها فى تمويل نشاط تلك الجماعات ؟ خاصة لو عرفنا أن الجمعيات الإسلامية فى مصر تشكل نسبة ٣٤ ٪ من إجمالى الجمعيات عام ١٩٩٠ ، وأن حصيلة الزكاة الموجهة من خلال ثلاثة آلاف مسجد قد بلغت خلال عام ١٩٨٩ حوالى ٥ ملايين دولار ..» .

على الجانب الآخر نجد نشاط الجمعيات المسيحية الأهلية فى ازدياد أيضاً ، وفى إحصائية ١٩٩٠ بلغت نسبتها ٩٪ من إجمالى الجمعيات ، من أبرزها «الهيئة القبطية الانجيلية» و«جمعية الصعيد» التى يأتى الجزء الأكبر من تمويلها - حسب شهادة أحد العاملين بها - من «شركاء لجمعية الصعيد بالخارج ، بأوربا وكندا من الهيئات غير الحكومية المولة» .

غير أن الجمعيات الأولى - غير ذات الطابع الدينى - هى التى يثور حولها الضجيج ، وهى موضوع هذا الكتاب ، سواء كانت تلك الجمعيات مشهرة أو متخذة شكل «شركة مدنية غير هادفة

للربح» – وهو المخرج القانونى لتفادى أى لون من ألوان الرقابة – فإن خطوط تمويلها تمتد إلى الخارج ، وتكاد جهات التمويل تنحصر فى هيئات متعددة تأتى على رأسها «مؤسسة فورد – Ford Foundation » ، والحكومة الأمريكية التى تأتى معوناتها مرة باسم «سبربا» ومرة باسم «ايد AID » ومرة باسم «يونى UNI »، وكلها تتصل خطوطها بالحكومة الأمريكية مباشرة ، إلى جانب مؤسسات أخرى مثل «المنحة المحلية الديمقراطية» فى واشنطن، وتمويلها جزء من الميزانية الفيدرالية ، و«المعهد الديمقراطى الوطنى» (ويرمز له بالحروف NDI) ، وهو يتبع الحزب الديمقراطى الأمريكى الحاكم ، و«الامديست» وتتبع الحكومة الأمريكية كذلك . أما أولئك الذين يستنكفون تلقى أموال الحكومة الأمريكية فإنهم لا يستنكفون تلقى أموال حكومات أخرى ، مثل أموال الحكومة الهولندية عن طريق مؤسسة «نوفيب» أو أموال «الاتحاد الأوربى» وتقدم نشرة «الجلوبال فند» الأمريكية قائمة بالمؤسسات التى تنصح الجمعيات النسوية بالاتصال بها وهى : «المعونة الاسترالية» ، «سيدا – كندا» ، «دانيدا – الدنمارك» ، «فيندا – فنلندا» ، «نوراد – النرويج» ، «سيدا – السويد» ، «المعونة الأمريكية USAID» ، ومن بينها أيضا مؤسسة «إسرائيل الجديدة» ، ومقرها نيويورك .

تلك المؤسسات هى التى تقف وراء تمويل الجمعيات والمنظمات غير الحكومية . تكتب سناء المصرى : «وهكذا .. فإن حال المنظمات المصرية غير الحكومية كحال المستجير من الرمضاء بالنار حينما تدعى استقلالها عن الحكومة المصرية لتقع فى أحضان الحكومات : الأمريكية – الكندية – السويدية – الهولندية – الدنماركية – الألمانية ، وحتى اليابانية. وإذا كان استقلال حكومات العالم الثالث عن الرأسمالية العالمية مشكوكاً فيه من الأصل ، فما بالنا بمنظمات صغيرة ليس لها أى وزن سياسى ، أو أية مقدرة على الضغط الداخلى أو الخارجى ، تستجدى المنح والتمويلات ، فأى حديث هنا عن الاستقلال يكون مجرد مزحة غير ذكية ، وكيف تكون هذه المنظمات سيدة قرارها وكيف تكون حرة إذا كان وجودها ونشاطها يرتبطان بمدى ما تمنحه لها المؤسسات المالية التابعة بشكل أو بآخر للحكومات الرأسمالية ؟ إنها تدور فى فلكهم ابتداء من نوع النشاط الذى يمكن أن يدفع الخارج من أجل تمويله وانتهاء باللغة المستخدمة فى العمل والتى لا تختلف عن لغة الممول كثيراً . وفى كل الأحوال من يدفع يملك ويتحكم ولو عن طريق خيوط غير مرئية فى الظاهر ، مما يثير الكثير من علامات الاستفهام حول نشاط تلك الجمعيات وعلاقتها بجهات خارجية غير معلومة» .

إلام يؤدى هذا ؟ من بين النتائج ما تقف عنده الكاتبة على الصعيد السياسى: «ربما نذكر منذ أعوام قليلة حينما كان يسافر «نشيط» أو «نشيطة» إلى أحد المؤتمرات العالمية ، ويفاجأ بوجود اسرائيلى ، فإنه كان يبادر إلى تسجيل موقف ضد الصهيونية وينبرى فى ذكر الحقوق الفلسطينية والدفاع عنها ، وحينما يعود إلى «الوطن» يبادر إلى «تسجيل» الموقف فى الداخل المعادى - بالفعل - لاسرائيل . وبعد قليل بدأت المواقف تتغير على استحياء ، حينما بدأ «النشيط الوطنى» يتغاضى عن الوجود الصهيونى ، حتى لو كان على نفس المائدة التى يتناول عليها عشاءه مدفوع الثمن من الهيئات الدولية . ثم يتسلح بالصمت حين يعود إلى بلاده . وفى الفترة الأخيرة انتهى الصمت والاستحياء ، وتعالى اللغط عما يدور فى المؤتمرات الدولية من مقابلات لا تتم بمحض المصادفة كما كان يحدث فى الماضى ، ولا يلتزم فيها «النشيط الوطنى» موقف المقاطعة أو التجنب القديم ، بل إنه يشارك فى لقاءات مرتبة سلفاً ، وكل أطرافها جاءوا لمناقشة قضية التطبيع مع اسرائيل ، أو ما يسمونه «التعايش فى سلام» على سبيل التمويه ، ولقد سمعنا جميعاً عن «سيرك كوبنهاجن » .... الخ» .

من هنا يأتى الارتباط بين «التمويل» و«التطبيع» . وليس هذا وجه الضرر الوحيد ، كما سنرى .

★★★

وبغية التحديد ، ستقتصر الكاتبة - بعد الفصل الأول من كتابها - على مجال واحد هو مجال العمل النسوى ، ، فتتناول الجمعيات النسائية التى تكونت خلال هذه السنوات العشر الأخيرة ، وتضخمت وطفت على السطح فى تشابك قوى مع منظمات التمويل الدولية ، وهى تعتمد - قدر المستطاع - على النشرات الداخلية وأبحاث المؤتمرات والملاحظة الشخصية وبعض المقابلات . ثم تضيف : «كنت أتمنى أن أحصل على ما هو أبعد ، ولكن حال دون ذلك حذرهم الشرس ، وربما تسمح الظروف لغيرى أن يكمل ما لم أستطع انجازه ... » .

بقية فصول الكتاب تقتصر - إذن - على هذا المجال ، فتعرفنا الكاتبة على أهم تلك الجمعيات ووجوه نشاطها (وهى بالنسبة للجميع لا تعدو المؤتمرات والندوات - التى تعقد دائماً فى الفنادق الفاخرة - وورش العمل ، حول المرأة والسياسة ، أو حول ختان الاناث ، ثم إصدار بعض المطبوعات التى لا يقرؤها أحد !) ، وقد تعمد بعض الجمعيات إلى تحديد الجهات المولة ، مزجية لها الشكر والعرفان ، ولكن لم يحدث أبداً أن قدمت جمعية واحدة وجوه انفاق هذا المال . هذا من ناحية ، ومن الأخرى تتابع الكاتبة تلك

المؤتمرات المتعلقة بشئون المرأة من «نيرونى ٨٦» إلى «بكين ٩٥» ، وتلاحظ أن أكثر المتشددات من اليساريات اللائى كن يعارضن مبدأ التمويل الأجنبى أصبحن من أنشط الساعيات إلى هذا التمويل !

ولابد من الوقوف عند بعض الأسماء فى هذا السياق . إن هذا لا يعنى أصحاب وصاحبات تلك الأسماء لأشخاصهم ، قدر ما يعني دلالات المواقف فى تحديد ملامح الصورة العامة. كانت الدكتورة هدى بدران من أوائل الساعيات إلى تكوين جمعيتها «رابطة المرأة العربية» فى ٨٧ . وهى حريصة دائماً على تأكيد صلتها بالمسئولين ، وفى نهاية الكتيب الذى يعرف بجمعيتها تثبت قائمة بالجهات التى تتعاون معها : «اليونيسف - WHO - الأمم المتحدة - الصندوق الاجتماعى للتنمية - سيدا - المعونة الأمريكية - نوڤيب - فورد فونديشن - اليونيفيم - UNFPA - المركز البريطانى .. وزارات الشئون الاجتماعية والثقافة والتعليم» . عن هدى بدران وجمعيتها تذكر الكاتبة : «تبدأ ، رابطة المرأة العربية» نشاطها - بعد العودة من بكين - بسلسلة من الدورات والندوات عن «المرأة والسياسة» بالاشتراك مع «المركز الثقافى البريطانى» و«هيئة كونراد إديناور» الألمانية ، و«وزارة الداخلية المصرية» (..) ورابطة المرأة العربية لها علاقات مباشرة مع الحكومة المصرية ، ومع جهات التمويل الأجنبية ، ومع الجمعيات النسائية غير الحكومية .. حتى الجماعات النسائية اليسارية دخلت فى عباءتها أثناء الاعداد لمؤتمر بكين ، ولم تقطع الخط الذى يربطها به بعد ذلك ..».

وفى كل الأنشطة التى تقوم بها «مؤسسة فورد» أو «فورد فونديشن» يبرز اسم الدكتور سعد الدين ابراهيم ، وزوجته «بربارا» فهى المسئولة عن أنشطة تلك المؤسسة فى مصر .. وعن سعد الدين ابراهيم - الاستاذ بالجامعة الأمريكية ، وصاحب ومدير «مركز ابن خلدون» - تذكر الكاتبة : «ولا نبالغ حينما نقول إن العاملين فى الجمعيات غير الحكومية يغضون الطرف عن علاقات التطبيع والمطبعين ، فبرغم كل ما يقال عن سعد الدين ابراهيم وعلاقاته بأمريكا واسرائيل ، فإن جميع النشطاء يسعون للتعامل معه ، بل يفوضونه للحديث باسمهم فى كثير من الأحيان ، كم حدث حينما «تفوض الجمعيات الأهلية لمساعدة المرأة للنهوض بالمجتمع «مركز ابن خلدون للدراسات الانمائية» فى الاتصال والتنسيق وطلب التمويل لاصدار دليل «الجمعيات الأهلية فى مصر - عناوين وتليفونات» لأن هذا الدليل يهم كل الجمعيات ، ويفيد فى الاتصال والتنسيق والتكامل معاً ..» .

الاسم الثالث ذو الدلالة هو فريدة النقاش . عنها تكتب سناء «... أما هؤلاء

الذين كانوا يقولون منذ زمن قصير : «لم يخلق بعد من يستطيع شراء ضميرنا لأن أرخص ثمن نقبله هو استقلال الوطن وسعادة الشعب الذى بعنا له أنفسنا دون ثمن منذ بداية العمر» ، فما لبثوا أن بحثوا عن «فند Fund » كبير : مائتى ألف دولار كندى فى السنة ، وامتلكوا جمعية «ملتقى الجمعيات النسائية غير الحكومية» .. على خلاف الكلام الثورى الضخم الذى كانت تردده فريدة النقاش ، ومن خلفها «كورس» اتحاد النساء التقدمى بحزب التجمع عن رفض التمويل «لأننا لا نثق فى نوايا المنظمات الدولية» ، ثم ما لبثت أن نسيت هذا التصريح وأمثاله من «كلام الجرائد» ولهثت خلف أول تمويل صادفها فى الطريق» .

من هنا نصل إلى وجه ثان من وجوه الضرر والافساد ، هو ما تثبته الكاتبة : «وليس سراً أن بعض أحزاب اليسار قد انتقلت من صفوف المعارضة الراديكالية إلى صفوف الجمعيات غير الحكومية ، المتحالفة مع أعداء الأمس القريب بسهولة لم تكن متوقعة..» . وليت هذا يقتصر على جيلهم وحده ، بل ينتقل منهم للجيل التالى، مرة أخيرة بكلمات سناء : «وهكذا أصبحت الجمعيات غير الحكومية منافذ لاستيعاب جيل صغير ناشىء ، كان يمكن أن يندرج فى عمل سياسى حقيقى من أجل قضية تغيير النظام الفاسد ، وبدلاً من وقف حياتهم على عمل ثورى جاد فإنهم ينزلقون إلى دائرة التوائم مع الوضع القائم ، ويضعون أقدامهم على أول طريق الإفساد (..) وهكذا يفسد الجيل الأقدم جيلاً آخر لاحقاً عليه ، ويشرب الجيل الأصغر أخلاق التحلل حتى الثمالة» .

إنما تنبيها لهذه الأخطار ، ومحاولة لدرئها ، يأتى هذا الكتاب .

★★★

عود على بدء . ما الذى يجمع بين تلك الأعمال التى تضرب فى اتجاهات تبدو مختلفة ومتعددة ؟

جامع واحد أراه : إن سناء المصرى تنشط إلى العمل إذا أحست أخطاراً تتهدد الواقع المصرى الآن هنا ، هذا ما فعلته فى أعمالها الأول والثانى وهذا الأخير . أما كتابها عن «الفتح العربى» فتحاول فيه أن تدفع ظلماً أصاب هذا الشعب من أربعة عشر قرناً . وظل متردداً حتى الآن !

بعبارة واحدة : الوطن هو الجامع ، والدفاع عن حاضره وماضيه هو الهدف .

فلتخطىء بعد هذا أو تصب ، فهى تبذل قصارى الجهد فى البحث والتوثيق . وهذا يكفيها .. ويكفينا .

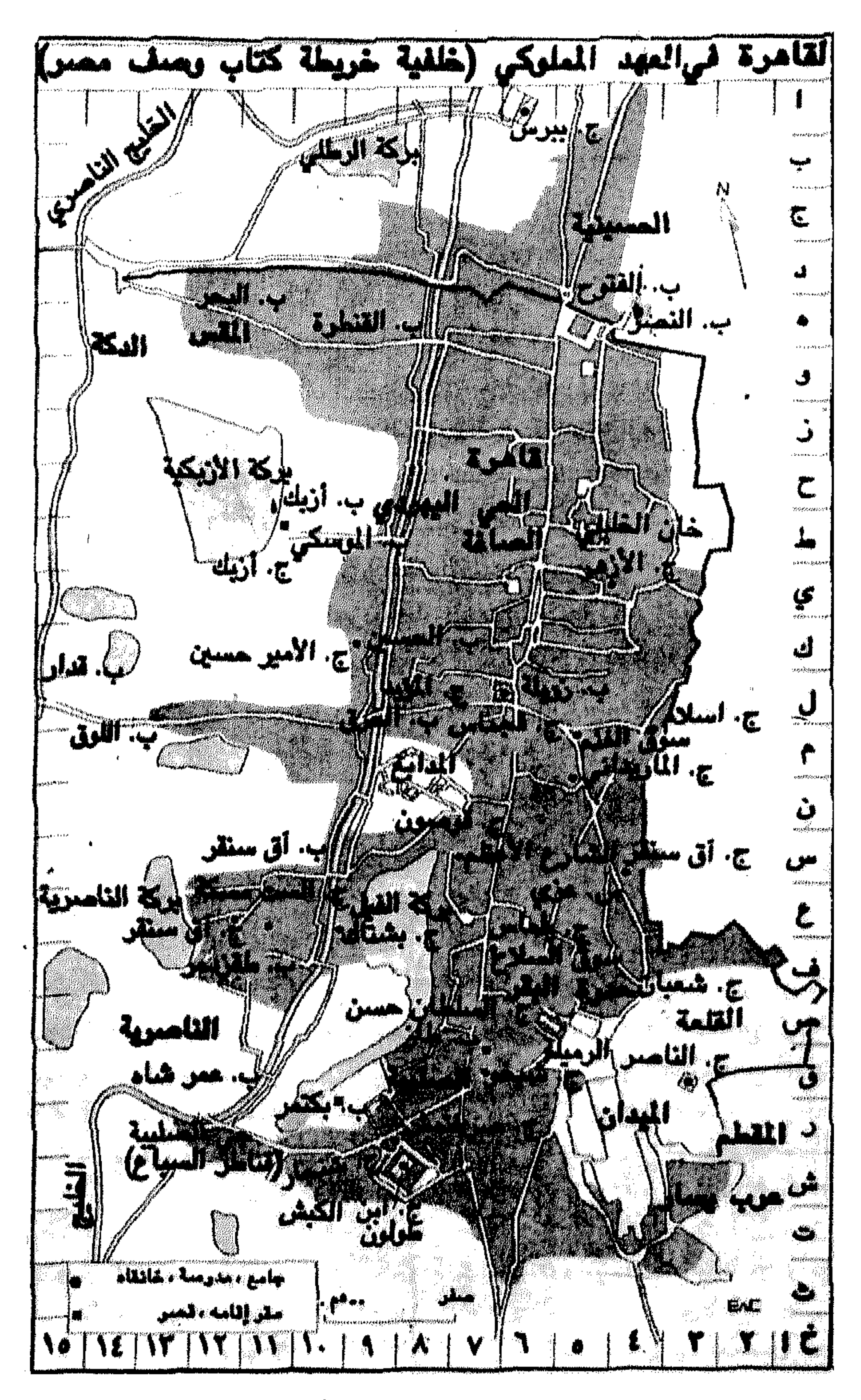


بقلم : مصطفى نبيل

ظُلمت طويلاً مصر المملوكية ...

وعندما احتفلت فرنسا بالذكرى المئوية الثانية لغزو بونابرت مصر ..!!، تجاهلت القاهرة المملوكية، وأقامت معرضاً للقاهرة الفاطمية فى معهد العالم العربى، مع أن القاهرة الفاطمية كانت تتقاسم الخلافة مع الدولة العباسية، أما القاهرة المملوكية فكانت عاصمة العالم الإسلامى ومقر الخلافة الإسلامية، إذ احتلت القاهرة مكانة الصدارة بين مراكز الحضارة الإسلامية.

فهل يرجع هذا التجاهل إلى أن المماليك هم الذين صدوا الغزو الصليبى وأسروا ملك فرنسا لويس التاسع ، أم لأن المماليك هم الذين قاتلوا نابليون عند غزوه مصر ؟!



القاهرة فى عهد المماليك

ظلم العديد من المؤرخين العصر المملوكي، ونعتوه بعصر التدهور والانحدار، ولم يكن المماليك عندهم أكثر من عبيد أجلاف مجلوبين من أصقاع بعيدة ، ليس لهم ولاء ولا انتماء!

والوقائع التاريخية تدحض ذلك، فعندما تعرض الشرق للغزوين الصليبى والمغولى، تصدى المماليك للدفاع، وهزمت القاهرة الغزاة، وتزعم المماليك العالم العربى فى عصر من أشد عصور التاريخ دقة، وانتقلت خلاله الخلافة العباسية إلى القاهرة بعد سقوط بغداد سنة (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م) وأصبحت القاهرة القلعة والوسط الجغرافى للعالم العربى.

وكانت القاهرة وبغداد عاصمتين متنافستين، زاحمت القاهرة بغداد أيام الفاطميين، وكانت القاهرة عاصمة الإسلام الثانية ثم أصبحت العاصمة الأولى حتى هزيمة المماليك فى معركة مرج دابق سنة ١٥١٦م.

وشواهد مكانتها كثيرة خلال العصر المملوكى، الأعمال الفكرية والأدبية والآثار المعمارية الكفيلة بتخليد مجد السلاطين المماليك، وظهر فى هذا العصر ابن هشام (٨٦١ هـ)، الذى قال عنه ابن خلدون: «مازلنا ونحن بالمغرب نسمع أنه ظهر بمصر عالم بالعربية يقال له ابن هشام، أنحى من سيبويه».

وظهر الكثير من المؤرخين الذين رصدوا كل مناحى الحياة، ابن الفرات (٨٠٧ هـ) صاحب تاريخ الدول والملوك، وابن خلدون (٨٠٨ هـ)، والمقريزى (٨٤٥ هـ) صاحب الخطط، وابن تغرى بردى (٨٧٣ هـ) صاحب النجوم الزاهرة، وابن إياس (٩٢٩ هـ) الذى سجل بقلمه هزيمة المماليك وانهيار عرشهم.

وازدهرت الكتابات الموسوعية التى سبقت كتابات ديدرو الفرنسى بنحو أربعة قرون، لكل من القلقشندى (٨٢٠ هـ) والنويرى (٨٣٣ هـ) والعمرى (٨٧٥ هـ).

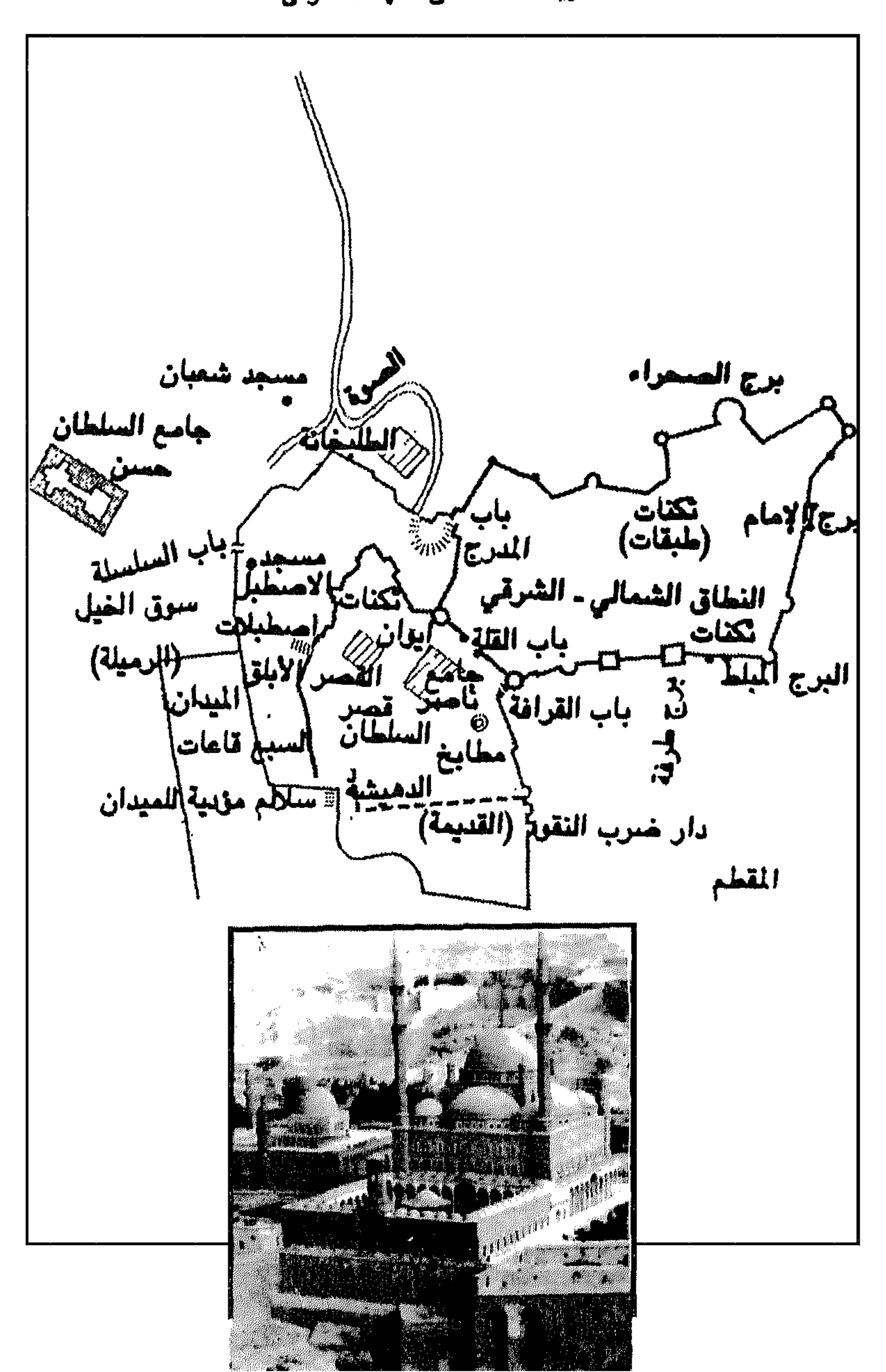
وما زالت الآثار المعمارية المملوكية قائمة فى مصر والشام، كرموز باقية للحضارة الإسلامية، المساجد والقصور والمدارس والوكالات والفنادق والبيمارستانات والأسبلة والحمامات...

وهى شواهد ملموسة على الذوق الرفيع ، الذى يبدو واضحا فى الرسوم والزخرفة والتصوير ، ومازال باقيا الكثير من الأعمال الجميلة التى شملت الخزف والمنسوجات والتحف المعدنية والزجاج والبللور، وأغلفة الكتب، والتى يزدحم بها متحف الفن الإسلامى فى باب الخلق، ومتحف الآرميتاچ فى بطرسبرج ، وتوزعت تحفها على الكثير من متاحف العالم، وبلغت زخرفة النسيج درجة كبيرة من الرقي ، والكثير من القطع الفنية عليها اسم الفنان الذى صنعها.

ومن المؤكد أنه لم يكن للمماليك من ولاء إلا للمكان الذين شبوا فيه، فيصل صغار المماليك إلى البلاد دون سن البلوغ حتى يمكن تنشئتهم عقائديا وأخلاقيا، يتشربون قيم المجتمع وعاداته.

كما خصص لهم أفضل الفقهاء لتعليمهم، وعندما يشب المملوك عن الطوق

خريطة للقلعة فى العهد المملوكى



يبدأ التدريب على فنون القتال : «الرمى بالنشاب واللعب بالرمح وركوب الخيل وأنواع الفروسية المختلفة» كما جاء فى كتاب المقريزى . ويضيف : «لكى يصبح من الأمراء، تلك الرتبة لا يبلغها إلا إذا تهذبت أخلاقه، وكثرت آدابه، وامتزج تعظيم الإسلام وأهله بقلبه».

وقد أنصف المماليك وعصرهم كتاب صبحى وحيدة «المسألة المصرية»، وأيضا د. شفيق غربال الذى يقول : «إن المصرى هو كل من وصف نفسه بهذا الوصف.. وتمثلت مصر تلك الجيوش المؤلفة من أبناء الرق من أتراك وشراكسة وصقالبة ومن إليهم.. وقد حمى المماليك مصر، ولم يصبها ما حل بالشام والعراق من تدمير وخراب على أيدى المغول».

ويقول د. سعيد عاشور : «التاريخ المملوكى ملىء بالأبطال ، وقل أن نجد عصراً فى تاريخ أمة من الأمم فاض بروح البطولة وتميز بعدد ضخم من الأبطال كما نجد فى عصر سلاطين المماليك فى مصر..» .

وثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل فى هذا المجال، وهى أن الإسلام لا يقر التفرقة بين الأجناس والشعوب، بل جعل من هذه الشعوب على اختلاف أصولها أمة واحدة، وأن السمعة السيئة لعصر المماليك ترجع فى بعض جوانبها إلى الخلط بين عصر المماليك الذى انتهى بقيام الدولة العثمانية، وما تبقى من فلولهم الذين تحولوا إلى مجرد مرتزقة فى خدمة الباشا العثمانى، وانغمسوا فى صراع السلطة، وفقدوا تقاليدهم القديمة.

وجولة سريعة فى دروب القاهرة القديمة خير شاهد على ازدهار عصر المماليك . وها هى مدرسة وجامع السلطان حسن، العمل المعمارى الفذ، وقبة السلطان قلاوون ومدفن الظاهر برقوق ومدفن قايتباى ومدرسة الظاهر بيبرس، وقصر الأمير بشتاك ومقر الأمير قوصون، وقصر الأمير طاز بشارع السيوفية، ووكالة وجامع مدرسة الغورى، وغيرها من الآثار التى تتعرض فى أيامنا لمخاطر جمة!

وترى صحراء المماليك عن يمينك فى طريق صلاح سالم وتظهر القباب على شكل خوذات المماليك.

الفرسان الجدد

حملت القاهرة مشعل الحضارة الإسلامية، وتبوأت القيادة فى لحظة دقيقة عندما تقدم المماليك كفرسان الإسلام الجدد، وألحقوا الهزيمة بالحملة الصليبية بقيادة لويس التاسع، وأنزلوا هزيمة كبرى بالتتار فى عين جالوت بفلسطين.

واستمرت دولة المماليك حامية للشرق من أواسط القرن الثالث عشر حتى أوائل القرن السادس عشر الميلاديين، وأطلق عليها دولة البرين والبحرين؛ البرّان: بر مصر وبرّ الشام، والبحران: البحر الأحمر والبحر الأبيض.

يقول جلال الدين السيوطى أحد علماء عصر المماليك : «إعلم أن مصر حين صارت دار الخلافة، عظم أمرها وكثرت شعائر الإسلام فيها، وعلت فيها السنة،

باب زويلة



وعفت منها البدعة، وصارت محل سكن العلماء ومجلس الرجال الفضلاء..» وأصبحت مستقر العلماء ومهرة صناع العالم الإسلامى، ينتسبون إلى دمشق وعسقلان وبيت المقدس وإفريقيا، يعيشون فى عاصمة الدنيا ؛ يعلمون ويتعلمون.

ومن الناحية الاقتصادية سيطرت دولة المماليك على التجارة العالمية بين الشرق والغرب.

قلعة الجبل

لا يمكن أن تعثر على مكان ارتبط به تاريخ بلد مثل قلعة الجبل، التى كانت مقراً للحكم فى مصر منذ صلاح الدين الأيوبى وحتى الخديو إسماعيل الذى نقل مقر الحكم إلى قصر عابدين . دارت فى قصورها وحصونها أهم الأحداث التاريخية، عاشت وهى تطل من علٍ على القاهرة يشاهدها أهالى القاهرة مضيئة متلالئة، ويراقبونها عندما تخفت أنوارها، عاشت قيام وظهور المماليك ونهاية عصرهم ، وشهدت أسوارها مذبحتهم التى دبرها لهم محمد على باشا.

وهى الأثر التاريخى الذى لا مثيل له، يسكن قصورها من يحكم مصر، وكم تعددت المعارك التى شهدتها أسوارها. عندما ينجح الطامعون فى السيطرة على القلعة فإن ذلك يعنى انتهاء عصر وبداية عصر . تتابع على حكم مصر والإقامة فيها ثمانية وأربعون سلطانا مملوكيا بدءاً من عام ٦٤٨ هـ وحتى عام ٩٢٢ هـ، وكل حجر من هذه القلعة يحكى فصلا من التاريخ.

وكم يثير الخيال الوقوف أمامها ، ترى أمامك مسرحاً تاريخيًا، اختلطت فيه المصالح وتضاربت الأهواء، وحول القلعة مجموعة من الآثار الرائعة، جامع ومدرسة السلطان حسن بشموخهما وفن عمارتهما الرفيع، يتواجه الجامع والقلعة، ولعل المهندس الذى أقامهما استوحى فنه من التقابل الناتج عن هذه المواجهة، وكأنهما رمزا الحوار بين السلطتين المادية والروحية، فكم عدد المرات التى تجمع المماليك فيها بهذا المكان، يمتطون خيولهم، ويشهرون سيوفهم ورماحهم، ويحتلون مدرسة السلطان حسن وينصبون عليها مكاحلهم ، ويبدأ فصل جديد من الصراع.

ويمتد أمام القلعة ميدان الرميلة الذى شهد استعراضات المماليك . كان يتسابق فيه الفرسان ويتدربون على استعمال الرمح والنشاب، ويقيمون مباريات للعبة تشبه البولو، وقد سمى فيما بعد ميدان قرة ميدان، تصفه كتب التاريخ بأن فيه الأشجار من كل نوع، والطيور وقنوات المياه الجارية والزهور، وقد تحولت هذه الصورة التاريخية الجميلة يوماً إلى سجن بائس!

ولم تكن القلعة مجرد حصن عسكرى، إنما مدينة متكاملة تكتفى ذاتيا، يقول عنها جلال الدين السيوطى: «حاضرة مصر تشتمل على ثلاث مدن عظام، الفسطاط وهى بناء عمرو بن العاص، وهى المسماة عند العامة بمصر العتيقة ، والقاهرة بناها جوهر القائد ، وقلعة الجبل بناها قراقوش للملك الناصر

صلاح الدين..».

وفى المناسبات، تدق الطبول من القلعة، فتتزين القاهرة بالرايات لمدة سبعة أيام، ودق الطبول إيذان للأهالى بالانطلاق فى مرح وفرح.

ووصف القلعة العديد من الرحالة الذين زاروا القاهرة فى العصور الوسطى، وأورد جاستون ڤييت فى كتابه «القاهرة» بعض ملاحظاتهم..

يقول الرحالة مارسيل كليرجيه : «اتخذت القلعة المظهر الأكيد «للمدينة - القصر» المحصنة، وتضاعفت داخلها مع الأيام المنشآت القضائية والإدارية ، وفتحت أبواب كثيرة فى الأسوار، وأقيمت حمامات ، ومسجد، وحدائق زودت بالمياه». ويصفها كازانوڤا «بأنها قرساى صغيرة تتخللها شوارع ضيقة منحوتة فى الصخر».

ووصف القلعة بيير بيلون يقول: «إن مبانى قلعة القاهرة، وحجراتها، وأبهاءها الجميلة، والرسوم القائمة فيها، تقوم دليلا على عظمة المماليك الذين حكموا مصر؛ فالجدران من الرخام بقدر ارتفاع قامة رجل وحول الأبواب والنوافذ، وهناك إطار، يبلغ عرضه قدما ، مطعم على الطريقة الدمشقية بالصدف والأبنوس والبللور والرخام والمرجان والزجاج الملون . وتقع القلعة على صخرة صلبة قطعت فيها درجات لتيسر الصعود.. وهناك عدد من الأبراج العالية المستديرة صنعت على الطريقة القديمة.. وعند النظر من النوافذ، ترى المناظر الجميلة ، وترى مصر بأسرها».

لقاء السلطان

ويروى فيليتشى برانكاتشى من فلورنسا مقابلة للظاهر بيبرس سنة ١٤٢٢م ويصف القلعة : «صعدنا إلى القلعة بواسطة طريق صاعد يبلغ اتساعه ثمانين ياردة ولكنه شديد الانحدار وشاق لصعود الخيل، حتى وصلنا إلى باب دخلنا منه إلى فناء كبير، ثم مررنا خلال باب وسرنا فى عدد من الممرات ذات القباب بين صفين من المماليك يواجه كل منهما الآخر حاملين الرماح فى أيديهم... ثم خرجنا إلى فناء وتم تفتيشنا ووصلنا حيث يقيم السلطان، والحجرة التى دخلناها، حيث جلس السلطان، تنقسم مثل الكنيسة إلى ثلاثة أروقة يفصل بينها أعمدة من الحجر.. ورصفت أرضية الأروقة بالرخام المطعم ، كما غطي أكثر من نصف الأرض ببساط، وترتفع منصة فى مواجهة المدخل تؤدى إليها درجات جلس السلطان عليها، وكان الدرج بغير سور، وكان يرتدى ملابس من الكتان وله لحية بنية اللون، ويقف خلفه عدد كبير من المماليك، يحمل أحدهم سيفا ويحمل آخر إبريقا ويرفع ثالث عصا من الذهب الخالص... وانتشر موسيقيون يعزفون على الكمان والربابة والعود والآلات خافتة الصوت والصاجات، بصحبة مغنين.. وعندما أصبحنا على مسافة خمسٍ وعشرين ياردة من السلطان، توقفنا وسكتت الأصوات».

وهذا وصف خليل الظاهرى فى زبدة كشف الممالك فى منتصف القرن الخامس

عشر: «أما دار الملك الشريف التى بها تخت المملكة ، المعروفة بقلعة الجبل، فليس لها نظير فى الاتساع والزخرفة والأبهة والعلو، تشتمل على سور وخندق وأبراج وعدة أبواب من حديد، وهى حصينة جداً، وبها من القصور والأواوين والمجالس والغرف والطباق والأحواش والميادين والاصطبلات والجوامع والمدارس والأسواق والحمامات ما يطول شرح ذكره... أما قصر الأبلق، فبه ثلاثة قصور شريفة وفرجاة برسم المواكب السلطانية، الجميع مفروش بالرخام الملون، والسقوف مدهونة بالذهب واللازورد والنقوش العجيبة، أما الإيوان الأعظم، فليس له نظير، وتعلوه قبة خضراء عالية ، حسنة المنظر... أما الجامع الكبير فليس له نظير...».

ويستعرض أندريه ريمون فى كتابه «القاهرة.. تاريخ حاضرة»، الاضافات التى قام بها المماليك فى القلعة، بعد أن بناها قراقوش فى عهد صلاح الدين الأيوبى.

ففى عهود بيبرس وقلاوون والناصر محمد تضاعفت الانشاءات في القلعة وأصبحت منطقة قصور، ومسرحاً لحفلات المماليك الرسمية، وشيد بيبرس بيت الذهب، ودار العدل وثكنات الجنود، وأقام قلاوون قبة ودار الافتاء، وكان الناصر محمد أهم من أضاف للقلعة، فأقام فى الجزء الجنوبى مجموعة مبانٍ سكنية، وأعاد فى الجزء الشمالى جامع الناصر عام ١٣١٨، كما شيد الديوان الكبير (١٣١٥) ، وهو قاعة العرش الرئيسية التى أقيمت فى ذات موقع جامع محمد على القائم اليوم.

وكان القصر الأبلق الذى شيده الناصر عام ١٣١٣ قاعة أخرى للعرش، يجلس فيها السلطان طوال الأسبوع عدا اليومين اللذين يقضيهما فى الإيوان الكبير، وسمي الأبلق لأن واجهة القصر كانت باللونين الأسود والأبيض، وكانت جدرانه من الحجر الأبيض، وبعض جدرانه لا تزال باقية قرب المبنى الذى تشغله إدارة مهمات الجيش.

وكانت الاصطبلات تقع خارج الحرم الرئيسى ومتصلة به بسبب أهميتها فى حالة وقوع تمرد، ومن الممكن قطع الاتصال بينها وبين القلعة، ويستطيع السلطان الوصول عن طريق الاصطبل إلى الميدان الكائن تحت القلعة.

كما كانت القلعة ذاتها مسرحاً لنشاط كبير خاصة فى ظل قايتباى الذى قام بأعمال تجديد كبيرة فى الجامع، وفى الإيوان الكبير، وفى القصر الأبلق، وشيد مقصورة فى الساحة السلطانية، التى كانت تحيط بها المنشآت الخاصة باحتفالات الاستقبال، وبالاستعراضات، وبقيت أعمال الغورى تعطى للقلعة والمنطقة المحيطة طابعهما الخاص.

يقول ابن إياس : إن السلطان الغورى قام بتجديد جزء كبير من القلعة، وأجرى اصلاحات فى الدهيشة وقاعة الأعمدة والقصر الملكى الكبير، كما شيد مقصورة تطل على الحوش، وتمت تعلية سور القلعة.

ويروى ابن إياس، روعة وتألق الحفلات التى يقيمها السلطان، ففى عام ١٥١٢ م اجتمع عند السلطان فى القلعة أربعة عشر سفيراً.. «وكل قاصد من عند ملك على انفراده، ومن ذلك قاصد شاه إسماعيل الصوفى، وقاصد ملك الكرج «جورجيا»، وقاصد ابن رمضان أمير التركمان، وقاصد من عند ابن عثمان ملك الروم، وقاصد ابن الصوفى خليل أمير التركمان، وقاصد صاحب تونس ملك المغرب، وقاصد من مكة، وقاصد الملك محمود، وقاصد ابن درغل أمير التركمان، وقاصد من عند نائب حلب، وقاصد ابن حسين الذى توجه إلى الهند، وقاصد ملك الفرنج الفرانسه، وقاصد البنادقة.... ومدت فى ذلك اليوم أسمطة حافلة، فلما صلي الظهر خرج وأحضر مماليك يلعبون الرمح، فوقع بينهم فى ذلك اليوم خصمانية، حتى تعجب القصاد من ذلك، وكان يوما مشهوداً بالحوش».

أقيمت القلعة على حافة جرف بجبل المقطم لتكون بمثابة المفصل القوى الذى يشد هذه الأسوار ، مع القلعة الأصلية ، «كانت تتكون من سورين أحدهما بالشمال، والثانى فى الجنوب ، يختلف كل منهما عن الآخر ، السور الشمالى عبارة عن مستطيل تقوم عليه أبراج ضخمة ، ويفصله عن السور الجنوبى جدار سميك محصن بأبراج ضخمة ، وتصل مساحته إلى أكثر من ١٧٠٠ متر ، ويقوم على هيئة مستطيل ، ويفصله عن جبل المقطم خندق عميق» ، وتشاهده اليوم ممتداً بمحاذاة طريق صلاح سالم وتتخلله بوابتان .

أهملت القلعة الرمز والأثر . احترق قصر الجوهرة ، وتشقق الكثير من المبانى داخل القلعة ، واندثر عدد مهم من المعالم داخلها ، واقتحمتها قوات الاحتلال البريطانى وأقامت ثكنات جنودها فى باب العزب ، ولا يخفى على أحد مغزى ذلك ، وظهر مؤخراً مشروع ينادى بإقامة الفنادق والمنشآت السياحية فى هذا المكان، رغم اعتراض علماء الآثار وعلماء الچيولوچيا ..

أفهم أن يتبنى هذا المشروع وزير السياحة ، وأن يعارضه وزير الثقافة لا أن يحدث العكس ، فأرض الله واسعة ، تقام عليها أية مشروعات جديدة ، ولا يمس ما تبقى لنا من رموز ..

وتوجد عدة مؤلفات مهمة تستعرض تاريخ قلعة الجبل ، وتتناول عمارة مبانيها وقيمتها التاريخية ، وتسجل التغيرات التى شهدتها ، منها كتاب جومار عن القاهرة ، وكتاب المستشرق الفرنسى كازانوڤا ، وأخيراً كتاب أندريه ريمون عن القاهرة .

السقوط !

يعتنى الكثير من الدراسات التاريخية بكيفية قيام وازدهار الحضارات ، ولا تهتم بأسباب سقوطها ، فلماذا وكيف انهار عصر المماليك ؟ ... فى الإجابة عن هذه الاسئلة تتجلى عبرة ودرس السقوط ، بعد أن تولى ستة وعشرون سلطانا خلال الفترة ما بين عامى ١٣٨٢ و ١٥١٧ م . وإذا استبعدنا السلاطين الذين لم يمكثوا فى الحكم إلا قليلا ، نجد تسعة سلاطين

استمروا فى الحكم لمدة مائة وعشرين عاماً ، وكانوا من السلاطين الذين تركوا أثرا جديراً بالتقدير ، ولكن ها هو العصر يتغير والأسلحة تتطور وتظهر الأسلحة النارية ، فقد أجاد المماليك استعمال الأسلحة البيضاء وتدربوا عليها جيداً وأصبحوا مهرة فى استخدام السيف والسهم ... ورغم شجاعتهم انتصر عليهم العثمانيون بأسلحتهم النارية الجديدة .

ابحث عن الأنجال !

وأصابهم الضعف من جراء إصرار عدد من السلاطين على توريث الحكم لأبنائهم ، وحاول ستة سلاطين أن يفرضوا أبناءهم على حكم البلاد ، ويعلق ابن تغرى بردى ساخراً من هؤلاء الذين يطمحون لكى يتولى أبناؤهم العرش ، فقاموا بخلع أبناء سابقيهم ... ويعلق «إذا كنت ترغب فى معرفة حال الدنيا من بعدك ، انظر لحالها بعد وفاة من سبقك » !

ويقضى النظام المملوكى بتولية الأمراء الأكثر قوة ، ومع اقتراب النهاية كثرت الصراعات وتزايدت المعارك بين الأطراف المختلفة والمتنازعة من أجل الوصول إلى الحكم .

ويبقى البعد الاقتصادى لكى يلعب دوره فى القيام أو السقوط ، فقد أدى اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح ، والتعرف على طرق بحرية بديلة بعد رحلة فاسكو دى جاما عام ١٤٩٩م إلى فقدان المماليك السيطرة على التجارة بين الشرق والغرب .

بوابة المتولى !.

نتوقف عند الباب الذى يطلق عليه العامة «بوابة المتولى» وهو باب زويلة الذى يمثل مدخل السلاطين المماليك إلى المدينة من جهة القلعة ، وعليه كانت تعلق جثث القتلى..

ويحكى هذا المكان ما شهده سلاطين المماليك من مجد وما عانوه من انكسار ، تكاد تسمع وترى عند هذه البوابة صليل السيوف وغبار المعارك .

فقبل مرور عشرة أعوام على قيام دولة المماليك، كان التتار قد اجتاحوا العراق وأسقطوا الخلافة العباسية - كما رأينا - واندفعوا إلى الشام فاقتحموا حلب ، وبعدها سقطت دمشق .

وبدأ الاستعداد لغزو مصر وأرسل هولاكو إلى سلطان المماليك قطز رسالة تفيض صلفاً وغروراً ويطلب الاستسلام ، تقول كلماتها : «سمعتم أننا فتحنا البلاد، وطهرنا الأرض من الفساد ، وقتلنا معظم العباد ، فعليكم بالهرب وعلينا بالطلب ، فأى أرض تؤويكم وأى طريق تنجيكم وأى بلاد تحميكم ؟. فما من سيوفنا خلاص ، ولا من مهابتنا مناص» ، فما كان من سلطان المماليك إلا أن قتل رسل التتار وعلق رؤوسهم على باب زويلة ، وكان هذا الموقف هو أول إشارات النصر ، وعندما رأى السلطان بعض علامات التردد من بعض الأمراء ، وقف السلطان بينهم خطيبا وقال : «يا أمراء المسلمين ، لكم زمان تأكلون أموال بيت المال ، وأنتم للغزاة كارهون ، أنا متوجه للقتال فمن اختار الجهاد يصحبنى ، ومن لم يختر ذلك يرجع إلى بيته ، فإن الله مطلع عليه».

ودارت الموقعة الفاصلة بين هولاكو

وقطز فى عين جـــالوت بفلسطين سنة ١٢٦٠م

وهكذا كـانت البـداية ، وتدور الأيام ويشـهد باب زويلة المشهد المهيب والأخير بعد أن وصلت دولة المماليك إلى نهايتـها عند سـاحـة الإعـدام ، عند باب زويلة ؛ عندما هزم العثـمانيون المماليك ، وحكموا على سلطانهم بالإعدام شنقا .

فـــفى يوم ١٤ أبريل سنة ١٥١٧م ، ألبس السلطان طومان باى رداء ذا أكمام طويلة وقلنسوة ، وقيد بالسلاسل محمولاً فوق ناقة ، وعبر القاهرة من شمالها إلى جنوبها .

ونزل عن دابتـــه فى باب زويلة وفك وثاقه، ووقف أمام الجمع الصامت الحزين فى ثبات وقوة وصاح: «اقرأوا لى الفاتحة ثلاث مرات» .. واستدار فى شجاعة نحو جلاده وقال: «قم بعملك» .. وشد الحبل حـول عنقـه ، ولكن الحبل تمزق مـرتين ، ووقع السلطان على الأرض ، وفى المرة الثالثة شنق السلطان عارى الرأس . وعند مـوته علت صيحـة عظيمـة من الأهالى الحزينة على السلطان الشجاع العادل .

وتظهر عاطفة ابن اياس الفياضة وهو يصف محنة سقوط دولة المماليك على يد العـثـمـانيين فى أواخـر القـرن العـاشـر الهـجـرى (السـادس عـشـر الميلادى) ، ويصور بقلمه نعى عصر بأكمله .. يقول : «أشيع خـبـر الكائنة العظيـمـة التى لمت وعـــمت وزلزلت .. وزال ملك الأشـــرف الغورى فى لمح البصـر . فكأنه لم يكن .. وقام نعى السلطان والأمراء والأعيان الذين قتلوا ، وصار فى كل حارة وزقاق وشارع من القـــاهرة صـــراخ وبكاء .. ورجت القــاهرة، وضـجـت الناس ، واضطربت الأحـوال .. وانقض الغزاة البـرابرة على القاهرة كالضوارى المفترسة ، فأوقعوا فى سكانهـا السـفك الذريع ، وأمـعنوا فى الآمنين قتلا وهتكاً ونهباً ، ودامت المذبحة الهـائلة أيامـاً أربعـة ... وهى المصـيـبـة العظمى التى لم يسمع بمثلها فيما تقدم من الزمـان ، وكانت الجثث فى الطرقـات من باب زويلة إلى الرمـيلة ... صـرخت الناس على السلطان صرخـة عظيـمـة ، وكـثـر عليـه الحـزن والأسف، فـقـد كـان شجاعاً بطلاً تصدى لقتـال ابن عثمـان وقـتـل منهم مـا لا يحـصـى، ووقع منه فى الحرب أمور لم تقع من الأبطال العناترة..

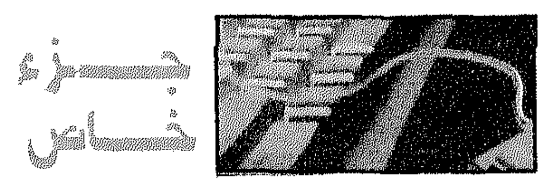
لهفي على سلطان مصر كيف قد
ولى وزال كأنه لم يـذكرا»

وقد مات السلطان الغورى فى ساحة الوغى فى معركة مرج دابق سنة ٩٢٢ هـ - ١٥١٦م ، وتولى قـيـادة فلول الجـيش المهزوم طومـان باى الذى استـمـر يحارب وهو يتقهقر إلى القاهرة ، تتبعه الجيوش العثمانية، ولم يحصل على البيعة، وأطلق عليه متولى الأمر .

فـهل يمكن أن يحـزن عليـه الأهالى كل هذا الحـزن إذا كـان مجرد حاكم أجنبى ؟!

ويمشـهـد بوابة المتـولى قُضى الأمـر وانتـهى عـصـر المـمـاليك «فـرسـان الإسـلام» وبقـيت فلول قـواتهم ، واستـمـرت طوال العصـر العثمانى وحتى مذبحة القلعة أيام محمد علي .

وبقيت آثارهم تدل عليهم .



نحن والإنترنت

قضية أمن قومى

الإنترنت باكورة طرق الاتصالات السريعة، وهى خاتم سليمان حقيقى يقول للمنتفع «شبيك لبيك جميع ما تطلبه بين يديك».. إنها الشبكة التى تصنع مليونيرات من معدمين خلال أيام، وتعيد صياغة حياة كل فرد يعيش على كوكبنا، بحيث يكون أكثر فاعلية أو تهميشا حتى دون أن يدرى.. مما يجعل الاستفادة منها قضية أمن قومى (بالمفهوم الشامل) من الدرجة الأولى..

ونحن نحتاج إلى نوع من إدراك ضرورة الاتصال بالعالم فى إطار متوازن يهتم بتعميق التفاعل الحضارى وعدم التركيز على الأمور السطحية، فالمسألة ليست مجرد اتصال بشبكة إنترنت أو ما يشابهها، وإنما تأثير هذا الاتصال على انتاجية الإنسان وانعكاسه على تعليمه ومعرفته وثقافته، بل ومجمل حياته.

متى ولدت أم كلثوم وأين؟ وكيف كانت الأحوال الاجتماعية فى قريتها حين ولدت؟ وما هى كلمات الأغانى التى غنتها؟ و...

إن أردت أن تعرف أن تاريخ الميلاد الحقيقى لأم كلثوم غير معروف على وجه الدقة وأن يوم مولدها المرجح هو الرابع من مايو وأنها ولدت فى قرية طماى الزهايرة بالقرب من السنبلاوين - دقهلية،

وأن وأن، فالطريق الذى كان معهودا حتى وقت قريب هو الاستعانة بكتاب عن أم كلثوم، وقد يعن لك تسجيل خاطر أو تعديل معلومة، أو ما هو من قبيل ذلك، لتكتبه على هامش الكتاب ويكون ملك لك وحدك - مثلما تكون ملاحظات وتعديلات وخواطر الآخرين ملكا لهم - إلا لو كان أحدهم كاتبا معنيا، وقام باصدار كتاب خاص عن أم كلثوم، يمكن لغيره أن يقتنيه.

وإن أردت أن تسمع واحدا من الحان أم كلثوم فعليك أن تقتنى مسجلا وشرائط لأغانى أم كلثوم.. أما إن أردت أن تطلع على بعض مشاهد من أفلام أم كلثوم أو صور لها فى مناسبات مختلفة فعليك أن تقتنى جهاز فيديو وتسجيلات خاصة بكوكب الشرق..

لكن إن كنت تملك جهاز كمبيوتر متصل بالإنترنت، فما عليك إلا أن تدق عليه عددا من الحروف الكودية هى على وجه التحديد (http://www.ludvigsen. hiof. no/webdoc/um - kalthoum.html) فتجد أمامك مرجعا (ملفا) بعنوان - Umm Kalthom -Star of East)، أى أم كلثوم - نجمة الشرق يحوى مادة يمكنك أن تستقى منها إجابات كل ما يعن لك من أسئلة عن أم كلثوم، وتتيح لك سماع مقاطع من أغانيها ورؤية مشاهد من أفلامها، وصور لحفلاتها و.. كما يمكنك من أن تضيف إليه، فى التو واللحظة (بموافقة صاحبه أو بفتح صفحة خاصة بك)، كل ما يعن لك، ليكون فى متناول الجميع على التو، وبالطبع مع ما يعن لأى فرد آخر من سكان عالمنا على اتساعه، أبدى اهتماما بهذا الملف..

الحج على الإنترنت

وهذه الإفتتاحية للحديث عن طرق المعلومات السريعة وشبكة «الإنترنت» ليست سوى مدخل تطبيقى لموضوع مصر والإنترنت، اخترناه بمناسبة انشغالنا بمئوية أم كلثوم، لكن الأمر فيما يخص معلومات إنترنت (وغيرها من طرق الاتصالات السريعة) لا يقتصر طبعا على ما هو شبيه بمثال أم كلثوم، فقبل فترة - مثلا - حلت مناسبة عيد الأضحى المبارك ومن خلال الكمبيوتر وعبر شبكة الإنترنت كان متاحا للمسلم - ولغيره طبعا - الوصول إلى قاعدة بيانات مصورة تتناول المعلومات التى تغطى كل ما يتصل بفريضة الحج أو أداء العمرة أو زيارة المدينة المنورة.. تشرح بصورة تفصيلية أسلوب أداء مناسك الحج عن طريق الصور الحية للشعائر، والخرائط والرسوم التوضيحية لأماكن الحج، بالإضافة إلى اتاحتها الآيات القرآنية والأحاديث

الشريفة التى تتناول فريضة الحج وهى متاحة إلى جوار العربية بالإنجليزية لتعريف المسلمين فى كل أنحاء العالم بفريضة أساسية من فرائض الإسلام.

كما أن قاعدة البيانات المعنية تحوى مسابقة هى فى حقيقتها تجربة عملية يمارس فيها المستخدم فريضة الحج، ويجيب عن الأسئلة التى تختبر مدى تثبته من المعارف والممارسات المتصلة بالموضوع، وذلك بالإضافة إلى قاموس مميز للمصطلحات المرتبطة بالحج والعمرة وزيارة المدينة المنورة.

هذا وقد بدأت علاقتى بالإنترنت بالتحديد فى يوم الخميس ١٨ أبريل ٩٦، يوم حادث الاعتداء الإرهابى على عدد من السياح اليونانيين أمام فندق أوربا فى شارع الهرم.. دقائق وكان على شاشات الكمبيوتر المتصلة بشبكة «إنترنت» نشرة أخبار «سى إن إن» عن كل تفاصيل الحادث.. ماذا وقع، وماذا قال السياح اليونانيون للتليفزيون اليونانى وماذا قالت وكالة أنباء الشرق الأوسط المصرية، وماذا قال جمال محمود حسين سائق التاكسى الذى حاول أن يتعقب الجناة، و... وذلك بالإضافة إلى خلفية تاريخية عن حوادث الإرهاب فى مصر، و....

والطريف أنه قد شارك فى اعداد التقرير الذى كان يمكن لأى معنىّ أن يحصل على نسخة مطبوعة منه وكالتا اسوشيتد بريس ورويتر. والطريف ثانيا أن هذا التقرير كان متاحا وقت إذاعة أنباء الحادث على المحطات والوكالات العالمية المختلفة. والطريف ثالثا أن التقرير كان مصورا والطريف أخيرا أن التقرير لم يأخذ اتجاها واحدا من المصدر إلى مستخدمى الإنترنت بل نوه لهم فى نهايته إلى أنه فى انتظار تعليقاتهم، وأن مختارات من هذه التعليقات سوف تبث حال ورودها.

ولا شك أن القارئ بات يدرك بعد الأمثلة السابقة أن المسألة فيما يخص طرق المعلومات السريعة وشبكة «إنترنت» يمكن أن تتصل بكل تاريخ مصر والعرب وتراثهم الحضارى الممتد، وما يحدث فى شوارع بلادهم الأمامية والخلفية يوما بيوم وربما ثانية بثانية. وإذا عرفنا أن مصر ليست استثناء وأن ما ينطبق عليها ينطبق على بلدان العالم الأخرى، لوصلنا إلى أن معلومات هذه الطرق تتصل بكل صغيرة وكبيرة - على الاطلاق - تجرى

على امتداد عالمنا الواسع الأمر الذى يمكن من نقل العالم بالفعل.. نقل الجامعات والصحف والإذاعات، بالإضافة إلى مقتنيات المكتبات والمتاحف والشركات والأسواق والبنوك وبرامج والعاب الكمبيوتر و.. نقلها جميعا إلى بيت القادر على الإتصال بطريق المعلومات السريع. وبالتالي يمكن عبر «إنترنت» ممارسة كل النشاطات الإنسانية من اتصال إلي تعليم وتسويق وتجارة، بل وحتي إلي أدق الممارسات الطبية و......

العرب والزخم الحضاري

إن هناك من الظروف ما يمكن أن يجعل لمصر دورا متميزا فى الإنترنت وغيرها من الشبكات العالمية. فعلاوة على الباع الحضارى والثقافى (الحضارتين الفرعونية والإسلامية مجرد مثال) والحياتى الراهن الذى تشكله لعالمنا ومنطقتنا، والذى يمكن أن يجعلها موردا حضاريا للمعلومات والمعارف لكل أطراف العالم، هناك حاجة ماسة إلى الاستفادة من الزخم الحضارى العالمى، فعن طريقها يمكن متابعة آخر الأبحاث والدوريات والكتب فى جميع المجالات، ومن جميع أنحاء العالم كما أنها تجعل فى متناول المرء الجامعات والصحف والإذاعات و... لكن فى سبيل الاستفادة من كل ذلك تقف بعض العقبات.

إن مصر موجودة على خطوط مهمة من خطوط الاتصالات السريعة التى تضع كل محتويات إنترنت أو غيرها من الشبكات العالمية على باب مصر، مما يجعل البنية الأساسية الداخلية هى المشكلة الأولى فالمسألة ليست مجرد خطوط اتصالات سريعة تصل إلى حدودنا، بل كيف توزع معلومات هذه الخطوط بكفاءة لتصل إلى المستفيد فى بيته أو مكان عمله. والمشكلة التى نواجهها فى هذا الصدد تشبه مشكلة السفر من القاهرة إلى الاسكندرية عبر الطريق الصحراوى.. فكم من الوقت والجهد كان يضيع فى الوصول إلى بداية الطريق السريع الذى لا غبار عليه فى حد ذاته. لقد صار بالإمكان الاتصال بآخر الدنيا فى منتهى اليسر بينما العقبات المتبقية تتصل بمشاكل الاتصال بالحجرة المجاورة. فلكى تستمتع وتستفيد وتثرى ملف أم كلثوم عليك أن تنقل محتوياته من مصدره الأساسى، لكنه قد يقف بينك وبين أداء ذلك للتو وفى يسر ضيق سعة

قنوات الاتصال الواصلة إليك مما يؤخر وصول مادته (وبالذات السمعية والصورية).

وفى هذا الصدد نحتاج الى جوار جهود هيئة المواصلات السلكية على المستوى القومى فى مجال الربط بين الجهات المختلفة بعضها بعضا، وأن تكون سعات الخطوط بما يسمح بتحميل المواد من الشبكة بسرعة، نحتاج الى البنية الأساسية الداخلية للمبانى فالبناء فى العالم الآن يتضمن إلى جوار المرافق المعهودة (المياه والكهرباء والتليفون) ما يؤهل المبانى للاتصال بالشبكات الكمبيوترية، فيما يعرف بالمبانى الذكية.

لقد اخترنا هذه المشكلة كمثال لمشاكل تكتيكية كثيرة لكن ما يعنينا هنا هو الوقوف أمام المشاكل الاستراتيجية.. وأسباب اختيارى لملف أم كلثوم كمدخل لهذه العجالة، إنه يمكننا من الولوج إلى هذه المشاكل، ذلك أن الملف من صنع (وفى عنوان) البروفسور بار لودفيجسون من كلية اوستفورد بالنرويج!! وقد اعتمد فى اعداده على رسالة دكتوراه قدمتها لجامعة إلينوى الباحثة فيرجينيا لويزا دانييلسون عام ١٩٩١!! .

إن من يبث المعارف المختلفة عنا، كما فى ملف أم كلثوم أجانب!! وهذا موضوع (إذا مددناه إلى أبعاده المتكاملة) فى غاية الحساسية والخطورة، يفرض علينا العمل على تقديم صورة رشيدة عن أنفسنا وإلا تكفل غيرنا بتقديم ما يريد وتتزايد أهمية ذلك إذا عرفنا أن قواعد البيانات الموجودة على شبكة إنترنت مثلا تكون فى متناول عشرات ومئات الملايين من الأفراد.

باختصار فنحن نحتاج إلى قواعد معلومات موثوقة عن مختلف جوانب حياتنا تستطيع أن تنال ثقة جمهور الشبكة، وليس لدعم اتخاذ القرار فقط، وأن نقوم بتخزين معلوماتنا ومعارفنا بشكل يسهل تداوله الكترونيا، حتى نستطيع الاستفادة من إمكانات الاتصال بالشبكة.

الوجود الإلكتروني للغة العربية

ولابد أن يقودنا ذلك إلى قضية اللغة حيث أن الإنجليزية هى لغة الإنترنت حتى تاريخه، وإن كانت العقبة الأولى فى عدم انتشار الاستفادة من الإنترنت على نطاق جماهيرى هى عدم وجود قواعد معلومات بالعربية، مجهزة بالطريقة التى تتعامل بها الشبكة، وضرورة تطوير أدوات متميزة للتصفح والنشر والفهرسة والبحث على الانترنت، تتعامل مع اللغة العربية

بسماتها الخاصة.. هذا كما أن الإنجاز الحقيقى الذى يمكن أن يحقق ثورة بحق فى هذا المجال هو الوصول إلى تقنيات تتيح كسر الحواجز الموجودة حاليا فى أنظمة التشغيل الغربية، لتمكن المستخدم العربى فى أى مكان من التعامل معها باللغة العربية.

وهذا لن يتأتى إلا اعتمادا على تقنيات لغوية متقدمة مثل الترجمة الآلية، الأمر الذى يمكن المستخدم العربى من التعامل مع الكم الهائل من المعلومات على الشبكة باللغة العربية، بصرف النظر عن لغة المصدر مما يضع تراث الحضارة الانسانية الموجود على الشبكة رهن إشارة العربى.

ورغم وجود محاولات فى كل الاتجاهات السابقة، فهى مبادرات خاصة تحتاج الى التشجيع من جانب، وإلى أن توضع فى اطار عام يحركها نحو التكامل، وينقذها وينقذنا من التكرار، بالذات ونحن فى أمس الحاجة إلى هذا التكامل لأننا نتحرك فى أرض خلاء..

ولعله من فضل القول الإشارة هنا إلى أن ذلك يحتاج إلى حماية حقوق الملكية الفكرية على نحو حقيقى، لأن عدم الاعتداد بذلك هو المعوق الأساسى لظهور صناعة برمجيات عربية، وتدنى نتاج هذه الصناعة، فكيف يتصور أحد اقدام المستثمر على المخاطرة بأمواله لتطوير منتجات تكون عرضة للسرقة بمجرد طرحها فى الأسواق.

ولعل أهم ما فى موضوع الاستفادة من الإنترنت أننا نحتاج قبل وبعد كل شئ إلى نوع من ادراك ضرورة الإتصال بالعالم فى إطار متوازن يهتم بتعميق التفاعل الحضارى وعدم التركيز على الأمور «السطحية»، فالمسألة ليست مجرد اتصال بشبكة إنترنت او ما يشابهها، وإنما تأثير هذا الاتصال على انتاجية الانسان وانعكاسه على تعليمه ومعرفته وثقافته، بل ومجمل حياته.

وأكاد اسمع في النهاية سؤال يدور في ذهن القارئ.. وهل يحتمل الأمر إنتظار حل كل ما ذكرناه من مشاكل، بالذات مع إدراك أن القضية من قضايا الأمن القومي (الحضاري)؟، أليس هناك وسيلة للاستفادة الفورية من الثورة التي تصنعها طرق الاتصالات السريعة من دون ذلك؟، ولحسن الحظ فإن الاجابة نعم هناك طريق وربما طرق، لكن ذلك موضوع آخر. □

الكمبيوتر



جزء خاص

تأملات فى القيمة والعظمة

الموسيقى ونظرية المعلومات

بقلم : حسام الدين زكريا

يتذوق الانسان الموسيقى من خلال عاملين اساسيين :
الأول أنه يصدر أحكام القيمة دوما سواء على نفسه أو على الآخرين. ولما كان الانسان منا لا يمكنه الاستماع والدراسة سوى لعدد محدود من الاعمال الموسيقية طوال حياته، ولا مناص له من الاختيار بينها، محاولا أن يصدر عليها أحكام القيمة.

ففى بعض الأحيان، قد يختار استاذ للموسيقى عملا ما لأسباب تعليمية وليس أبداً لأنه تحفة رائعة، حتى لو اختاره لهذا الغرض، فهو منتبه تماما للفرق بين عمل يعتبر عظيما بمفهومه الخاص وآخر سيؤدى مهمة تصوير موقف ما بوضوح.

وثانيهما هو أن لكل فرد منا يهتم بالموسيقى - أو بأى فن آخر - نظاماً صارماً فى كيفية تواصله مع الفن. ومجرد قولنا بالتواصل communication يفتح الأبواب على مصراعيها لعنصر القيمة فى المناقشة.

وهنا قد نجد أنفسنا موافقين مع مقولة الناقد «إيفور رتيشاردز» «لابد لأى نظرية نقدية من أن تستند على دعامتين رئيسيتين : تقدير للقيمة وتقدير للتواصل»..

سيتضح لنا شيئا فشيئا أن هناك ارتباطاً لا تنفصم عراه بين هاتين الدعامتين، وكأنهما وسائل وغايات، ولابد أن تتضمن مناقشة أيهما على الآخر بالضرورة. وعلى سبيل المثال: إذا كان تقديرك المبدئى للتواصل الموسيقى، قائما بدلالة الحالات المرجعية والترابطية والتى تستطيع الموسيقى استثارتها، فستجد أن أحكامك على القيمة قد اختلفت عن التى تنبع من تقدير التواصل الذى يؤكد على المعانى الضموسيقية والتى أطلق عليها «ماير» المعانى المدمجة أو المعانى التركيبية.

قد لا تبدو المشكلة عويصة فى البداية، فهناك معايير فنية معينة يمكننا الحكم بها على جودة العمل الموسيقى. والمقطوعة الموسيقية الجيدة لابد لها من اتساق فى أسلوبها، بمعنى أنها لابد أن تتبع نظاما موحدا للتوقعات والاحتمالات إلى جانب امتلاكها وضوحا للغرض الأساسى منها، وتنوعا ووحدة مع كل ما يسهل العثور عليه من تصنيفات قد تكون كل تلك الخصائص مجرد عوامل ضرورية تتيح لنا قدرة ما على التمييز بين مقطوعة موسيقية جيدة، وأخرى لا بأس لها، وبين ثالثة بادية السوء، إلا أنها لن تمد لنا يد العون إذا ما حاولنا التفرقة بين عمل موسيقى ممتاز، وآخر أكثر روعة، ناهيك عن تمييز خصائص العظمة فى أى منهما.

فى الواقع، إذا ما تفحصنا تلك الأغنية الشعبية الشهيرة twinkle twinkle little star سنجد أنها ذات أسلوب، وبها وحدة، وتنويع أيضاً .. وإذا ما تساءلنا عما إذا كان «قداس باخ» من مقام سى الصغير أحسن من تلك الأغنية، فقد تكون الإجابة للأسف، أنهما على قدم المساواة فى درجة الحسن !! وقد نضيف «كل على طريقته»، مما لا شك فيه أن الإدعاء بأن هذين العملين يقفان على قدم المساواة لهو بالقطع إدعاء زائف.

لا يتخذ الطول أو الحجم أو التعقيد معايير للحكم على القيمة، رغم ما قد يكون

للتعقيد أحيانا من تأثير إيجابى على امتياز العمل الموسيقى. وهكذا نجد أن كثيراً من النقاد يعتبرون قطع البيانو الصغيرة التى وضعها «برامز» (١٨٣٣ - ١٨٩٦) أعظم من سيمفونيته الرابعة على سبيل المثال !! وبلاشك، فلدى كل منا أمثلة لذلك.

ولابد من التنويه بأن الألحان الجيدة قد لا تؤدى بالضرورة إلى أعمال رفيعة المستوى، وقد يكون من الصعب كتابة فوجة جيدة على موضوع لحنى فقير، مثل لحن فوجة باخ فى مقام دودييز، وهو فى الواقع لحن خالٍ من الجاذبية، إلا أن هذا الموضوع قد يكون أساسا لعمل أخاذ (بفضل مهارة رجل فى قدرات باخ بالطبع).

يتعامل «ماير» فى استعراضه لعنصر القيمة فى العمل الموسيقى، مع الموضوعين اللحنيين بأسلوب معارض لقوانين النقد، ويعالجهما بصفتهما كيانين مستقلين بذاتهما، ولكن فى صورة ألحان وليس كأعمال كاملة، ويرى أن اعتبارهما كذلك سيجعلهما مكونين للإعتبارات الأساسية التى تتضمنها القيمة، ومن ثم العظمة فى النهاية وتطبق تلك الاعتبارات «بقدر متساو» فى الأعمال الكاملة، حتى تلك المؤلفات الضخمة المترامية الأبعاد، وهكذا تجد أنه يقلب أسلوب المفهوم الأفلاطونى، والذى ناقش مبادئ العدل فى الفرد بأن أخذ فى حسبانه طبيعة العدل فى الدولة، ويحاول «ماير» أن يستكشف القيمة فى الأعمال الكاملة، بأن يتتبع طبيعة القيمة فى جزء صغير من العمل الموسيقى.

ومن الأهمية أن نستنتج الحقائق التالية :

١ - أى لحن أو عمل موسيقى ليس به ميول Tendencies سيكون عديم القيمة. ومن الطبيعى ألا تكون تلك الميول قوية فى البداية بل قد تنمو من خلال تطور السياق الموسيقى.

٢ - إذا لم يتم الوصول إلى الهدف بتاتا، أو إذا ما تشتتت الميول المنشطة تحت ضغط التفريعات اللحنية، والتى قد تخرج عن السياق، ستئول القيمة إلى شئ لا يذكر.

ففكرة ارتباط عملية كبح الميول الموجهة نحو هدف معين، بالقيمة، ليست بالفكرة الجديدة، وقد ذكر «روبرت بن وارين» «لكى تكون القصيدة ممتازة، لابد أن تستحق ما بذل فيها. إنها الحركة نحو نقطة سكون، إلا إنها إذا كانت حركة بلا مقاومة، فستكون حركة بلا نتيجة، وقصيدة تقوم على مواد جاهزة. واستجابات جاهزة، ما هى إلا أرجوحة، أو سقوط فى الفراغ» ..

نظرية المعلومات والموسيقي - القيمة

لقد طورت نظرية المعلومات حديثا عدة مفاهيم تبدو فيها العلاقة ضمنية بين المقاومة والقيمة. ولكي نفهم كيف تتصل نظرية المعلومات بتلك المفاهيم، يبدو من الضرورى أن نتفحص طبيعة عملية الهدف - الميول على نحو أكثر تفصيلا..

تقع الأحداث الموسيقية فى عالم الاحتمالية المؤسلبة stylistic probability. وإذا ما استمعنا لنغمة مفردة فقد يتلوها عدد مهول من النغمات المختلفة باحتمالية متساوية .. أما إذا استمعنا إلى نغمتين متتاليتين، سيقل إلى حد ما العدد المحتمل من النغمات التالية لهما - ويعتمد ذلك على النغمات المختارة ومن ثم تزداد احتمالية النغمات البديلة الباقية. وكلما أضيفت نغمات أكثر، إزدادت احتمالات الوصول لهدف بعينه.

وتجدر الملاحظة بأن تنوع الأحداث فى لحن باخ المذكور يجعل من التتابع الخصوصي (شديد التأنق) للأحداث يبدو أقل احتمالا بكثير من تتابع الأحداث فى الموضوع اللحنى.

هنا تصبح نظرية المعلومات وثيقة الصلة بالموضوع. فهى توضح لنا أنه إذا كان هناك موقف ما على درجة عالية من التنظيم بحيث تكون النتائج الممكنة على درجة كبيرة من الاحتمالية، ومن ثم إذا وقع المحتمل، فإن المعلومات التى توصلها الرسالة (وهو ما أسميناه بالحدث الموسيقى) تكون أقل ما يمكن. ومن ناحية أخرى، إذا كان الموقف الموسيقى أقل تنبؤا بحيث لا يكون للعلاقة التبادلية بين السالف والتالى عالية الاحتمالية، سترتفع قيمة المعلومات التى تحتويها الرسالة الموسيقية. وقد أوضح «نوربرت فينر» تلك القضية بعبارته البليغة «كلما كانت الرسالة أكثر احتمالا، كانت أقل معلومات» .. ولما كانت المقاومات هى اضطرابات فى الميول الموجهة نحو هدف الدافع الموسيقى فإنها لا تقلل من احتمال نتيجة ما بعينها فقط، بل تقلل من الحدث الموسيقى برمته وعندما تفعل ذلك، فإنها تبدع أو تزيد من المعلومات. وقد لا يبدو منا أى نزق فى استنتاج أن ما يبدع أو يزيد المعلومات التى يتضمنها العمل الموسيقى ليرفع من قيمته أيضاً.

وبالطبع فسواء فى مجال التوصيل اللغوى أو الموسيقى سنجد أن سلسلة عشوائية من المثيرات لن توصل شيئا على الأرجح، لأن كلا من اللغة والموسيقى يعتمد على وجود نظام مرتب من الاحتمالات، وهكذا تعتمد احتمالية وقوع أى حدث موسيقى معين فى جزء منه على الخاصية الاحتمالية للأسلوب الذى يتبعه المؤلف الموسيقى. فالأسلوب الموسيقى نفسه يحد من عشوائية الاختيار.

لا تكتسب الفروض العلمية جدارتها من خلال توثيق الصلة بالباحثين الآخرين، ومن خلال الصلة مع مجالات البحث والتقصى الأخرى فقط، وإنما أيضاً بتفسير الحقائق التى تمت ملاحظتها ولم يتم شرحها حتى الآن نظريا، يمكن لفروضنا أن تفعل ذلك بشرح الفرق بين الموسيقى البدائية والموسيقى الرفيعة ونحن إذ نفعل ذلك لنأمل أن تتم إماطة اللثام عن سمة أخرى من سمات العلاقة بين كبح الميول والقيمة.

وإذا ما تساءلنا عما هو الفرق الأساسى بين الموسيقى الفنية المعقدة والموسيقى البدائية ؟ نجد أن الموسيقى البدائية تستخدم مستودعاً أقل من النغمات، وأن المسافة بين تلك النغمات وبين نغمة الأساس tonic أصغر، وأن هناك قدراً كبيراً من التكرار يتغير تغيرا طفيفا فى العادة. إلا أن كل ذلك ما هو إلا أعراض البداتية فى الموسيقى، وليس أسبابها أما الفرق الجوهرى بين الموسيقى الرفيعة والموسيقى البدائية فيكمن فى السرعة التى يتم بها ما يعرف باسم إشباع الميول فالبدائى يبحث عن إشباع فورى لميوله، سواء كانت بيولوجية أو موسيقية. ولا يمكنه أن يسمح بأى لايقينية. ولما كانت التأخيرات الممتدة للإشباع، لا تمثل له أى معاناة، فإن الوعاء النغمى للبدائى يكون محدودا وليس بسبب عدم قدرته على التفكير فى أنغام أخرى. إنها ليست عقليته المحدودة بل إن نضوجه هو المحدود. لاحظ أن الموسيقى الشعبية يمكن تمييزها عن الجاز الحقيقى بنفس المبادئ والموسيقى الشعبية pop بأنوعها تستخدم مستودعا كبيرا من الأنغام، وهى تعمل بكليشيهات تقليدية بحيث يكون الإشباع فوريا بينما تتضاءل اللايقينية.

إذن فإن إحدى سمات النضوج للفرد والثقافة، التى ينبع منها الأسلوب، ما هى إلا الرغبة فى الإمساك عن الإشباع الفورى وربما الأمل، فى سبيل إشباع نهائى مستقبلى، ومن المفهوم بصفة عامة أن من سمات النضوج الرغبة الذاتية لكبح الميول والرغبة فى تحمل اللايقينية، إنها علامات التحول فى الحيوان الراقد بداخلنا إلى إنسان، ومما لا شك فيه أن لذلك علاقة وطيدة بالقيمة.

كل ذلك منطقى، وممكن تصديقه فى قليل أو كثير. وقد يقول قائل: «إلا أنه فى التحليل النهائى أليست الموسيقى قيّمة لأسباب أخرى عديدة غير تلك الأسباب المتزمتة التى ذكرت توا ؟ فماذا عن المتع الحسية التى يتيحها الصوت الجميل ؟

ومـاذا عن قـدرة الموسـيـقى على تحـريك عواطفنا من خلال التداعيات التى توقظها؟ أكل ذلك بلا قيمة؟ إن المشاكل التى تظهر من خـلال تلك الأسـئلة ـ أى العـلاقـة بين المتعة والقيمة وترتيب القيم ـ قد شـغلت الفلسـفـة من بداياتهـا، فللوهلة الأولى قد يبدو أننا نميز بين ما هو ممتع، وما هو رفـيع أو فـاضـل. وفى الواقـع فـإن الفـرق بينهمـا يبدو موازيا للتمييز الذى ذكرناه من قـبل بن الإشـبـا ع الفـورى والإشـبـا ع المتأخر. إلا أنه حتى لو أقررنا بذلك، فإن التمييز لا يصلح، حتى من الناحية اللغوية، حيث أن الإشباع المتأخر يكون هو الآخر ممتعا.

نقطتـان تجـدر مـلاحظتـهمـا فى هذا الصـدد. أولا فإن كلا من الإشباع الفورى والإشباع (المؤجل) لهما قدر ما من المتعة، وكلاهما ذو قيمة، رغم أنهما قد لا يكونا بالضـرورة على نفس القـدر منهـا، وثانيـا فـإن القـيـمـة تشـيـر إلى نوعيـة التـجـربة الموسـيقية. وهى ليست موروثة، سواء فى العمل الموسيقى بذاته أو فى ذهن المستمع وبالأحـرى فإن القيـمـة تظهر إلى حد مـا كنتاج للتعامل والذى يقع فى نطاق تقاليد موضوعية بين العمل الموسيقى والمستمع إن أى تجـربة مـوسـيـقـيـة مـاهى إلا دالة function لكل من قـدرة المسـتـمـع على الاسـتـجـابة ـ أى قـدرته على فـهـم أسلوب الموسيقى، ومنوال استجابته.

قد يمكننا تمييز ثلاث سمات للمتعة الموسـيقـيـة وهى : الحـسـيـة والتـداعـيـات الترابطية التشخيصية والتركيبية ورغم أن العمل الموسيقى لابد وأن يحتوى السمات الثـلاث مـعـا بدرجـة مـا، إلا أن بعض الأعـمـال تميل إلى تأكـيـد سـمـة واحـدة والتقليل من شأن السمات الأخرى.

الموسيقى الرفيعة

كـى نبـدأ المرحلة التـاليــة من تلك المناقشة، دعنا نستعيد فكرة طرأت علينا أثناء ذلك حـول الفـرق بين الموسـيـقى البدائية والموسيقى الرفيعة. قد نشير هنا إلى أن الرغبة فى كبح الميول هى علامة النضــوج. لاحظ، أيضــاً أن عكس تلك المقـولة يصح أيضـاً، حـيث أن النضـوج والتـفـرد مـا همـا إلا نتـاجـان للمـقـاومـة، والمشـاكل، ومـا تواجـهنا به الحـيـاة من لا يقينيات.

ولن نحاول ترتيب الأعمال الموسيقية حسب جاذبيـتهـا التـركيـبيـة فى مـقـابل جاذبيـتهـا الحـسـيـة، لأنه حـتـى فى عـمل كـأمسـيـة «جنى الغاب» لديبـوسى، والذى يؤكد بقوة على الجانب الحسى للموسيقى، نجده ذا تركيب معقد ـ مثل الحركة الأولى من سـوناتا البيـانو الشـهـيـرة لموتسـارت والتى يسيطر عليها الجانب التركيبى.

وقد يبدو أنه بينما يضع التضـاد بين العناصر الحسية ـ الترابطية، والتركيبية أساساً لتقييم تجاوبات المستمعين، فإنه لا

يتيح أساسا للحكم على قيمة معظم مقطوعات الموسيقى. وسنجد فى الواقع أن الحسى الترابطى عادة ما تتضاءل أهميته إذا ما أدخلنا القيمة فى الحسبان (وربما يكون ذا أهمية للبعض منا والذين يكتفون بالجانب الحسى للموسيقى عادة).

وإذا ما تساءلنا، لماذا تتفوق موسيقى ديبوسى على موسيقى ديليوس ستكمن الإجابة فى التنظيم التركيبى لموسيقاه، وليس فى حسية ديبوسى الأقوى.

لاحظنا من قبل أنه لا التعقيد أو الضخامة فى الأعمال الموسيقية، يمثل فضائل بذاته، وكلنا يدرك من واقع تجارب (حزينة) أن العمل الموسيقى الضخم قد لا يتمخض إلا عن طنطنة فارغة.

الفن البسيط

لقد ارتبط تذوقنا للموسيقى بفكرة سادت فى القرن التاسع عشر للدرجة التى أصبحنا نؤمن معها بأن الفن العظيم هو الفن البسيط، وأن ربط التعقيد بالقيمة قد أصبح شيئا كريها، ورغم أن التعقيد لا يعتبر سببا كافيا لإبراز القيمة، إلا أن اعتبارهما على طرفى النقيض غير صحيح تماما. وهل يمكن لأى منا الإدعاء بأن التعقيدات البالغة لقداس باخ من مقام سى صغير لاعلاقة لها البتة بتفوق هذا العمل وامتيازه إذا ما قارناه بلحن بسيط مثل Twinkre Twinkle little star؟ وينطبق نفس الشئ على صيغ الفن الأخرى، ففى الفن التشكيلى سنجد أن روائع كالجدارية يوم الدينونة Last judgment لمايكل أنجلو أو لوحة الجورنيكا Guernica لبيكاسو، وفى الأدب الإلياذة، أورائعة جيمس جويس «عوليس» ونعود للموسيقى فنجد سيمفونية جيوبتر لموتسارت وسيمفونيات بروكنر العملاقة كلها تدين فى خلودها لدرجة التعقيد المذهلة.

ورغما عن ذلك فقد نتساءل : وماذا عن عمل موسيقى يعتبر بسيطا نسبيا، إلا أنه يكون ذا تأثير كبير؟ مثل أغنية شوبرت «الجوال» أليست هى الأخرى عملا متكاملا فى نوعه ؟. حيث يبدو أن سحر البساطة هنا هو أيضاً ترابطى بالمثل أكثر منه تركيبى، فهو يشدنا إلى عالم الطفولة، عندما نتذكره بصفائه وأمنه. ورغم ذلك فهنا لن يقف التناظر المباشر بين التعقيد والقيمة على قدميه. وكلنا يعى أن المقطوعات البسيطة نسبيا، كبعض أغانى شوبرت أجمل بكثير من بعض الأعمال الضخمة مثل الدون كيخونة لرتشارد شتراوس.

والاتصال الموسيقى هو اتصال نوعى، ليس فقط بهذا المعنى التركيبى فالمحتوى

العام للتجربة الموسيقية هو أيضاً سمة مهمة لنوعية هذا الاتصال. ونحن إذ نقدم المحتوى فنحن لاننحى جانبا مفاهيم نظرية المعلومات فقط، والتى لا تهتم إلا بالطبيعة التركيبية syntactical nature بل سنبتعد أيضا عن صحبة علماء الجمال aestheticians، والذين يدعون أن التجربة. الموسيقية خالية من أى محتوى أيا كان، ونتحرك من اعتبارات القيمة بذاتها إلى اعتبارات العظمة وعندما نتكلم عن العظمة نجد أننا بصدد نوع من التجربة يعلو فوق ما هو تركيبى، آخذين فى حسباننا درجة أخرى من القيمة ينبع فيها الوعى الذاتى والتفرد من اللايقينيات الكونية التى تعم الوجود الإنسانى، حيث يتمدد إحساس الإنسان بعدم كفاية العقل فى عالم متقلب مبهم، ويسوده شعور بالعزلة الرهيبة وسط طبيعة قاسية، إن لم تكن عدائية، مع تيقظه لتفاهته وعجزه فى مواجهة قوة الخلق، ويقوده كل ذلك حتما إلى تلك الأسئلة الجوهرية الملحة.

والآن لابد أن يتضح لنا أسباب الزعم بأن سيمفونية بيتهوفن هى عمل عظيم بينما أمية جنى الغاب «لديبوسى» مجرد عمل ممتاز. وإذا ما مضينا قدما لنتساءل عن القيمة بذاتها، مع التغاضى عن اعتبارات العظمة، فقد يبدو لنا مؤلف «ديبوسى» أكثر أناقة إلاّ أن عمل «بيتهوفن» أحسن ومن ناحية أخرى سنجد أن أمسية جنى الغاب أحسن من سوناتا البيانو من مقام دوكبير لموتسارت. إن أعظم الأعمال قد تكون تلك التى تتضمن القيمة فى أعلى درجاتها مع عمق شديد للمحتوى.

كما لابد للمرء من أن يفرق بين القيم الأخلاقية وقيم الفرد. فالقيم الأخلاقية تتعامل مع ما قد يكون خيراً أو شراً للإنسان كجماعة. أما قيم الفرد فتهتم بالتجربة فى ارتباطها بالفرد بعينه سواء كان رجلا أو امرأة، ولا يجب الخلط بين الإثنين. فالاهتمام بالقيم الأخلاقية (كما هو الحال فى العلوم الإجتماعية، حيث تجعل الطرق الاحصائية الاستقرائية من ذلك أمرا لا مفر منه)، يؤدى بنا إلى رؤية معيارية نسبية تتغير فيها القيم من ثقافة إلى أخرى، بل بين الجماعات المختلفة فى نطاق الثقافة الواحدة . أما الاهتمام بالقيم الفردية (كما هو الحال فى الدراسات الإنسانية)، فيؤدى بنا إلى رؤية شاملة للقيمة، رغم تسليمنا بأن المرء يمكنه الوصول للأهداف النهائية للقيم بطرق عديدة تختلف باختلاف الثقافات. والحق أنه لما كان إدراك الفرد للقيمة هو إدراك شمولى، بحيث أنه إذا ما أتيحت الترجمة (وهو ما لا تحققه الموسيقى)، يمكنه الاستمتاع بالأعمال الفنية وتقدير قيمتها لثقافات أخرى. ■

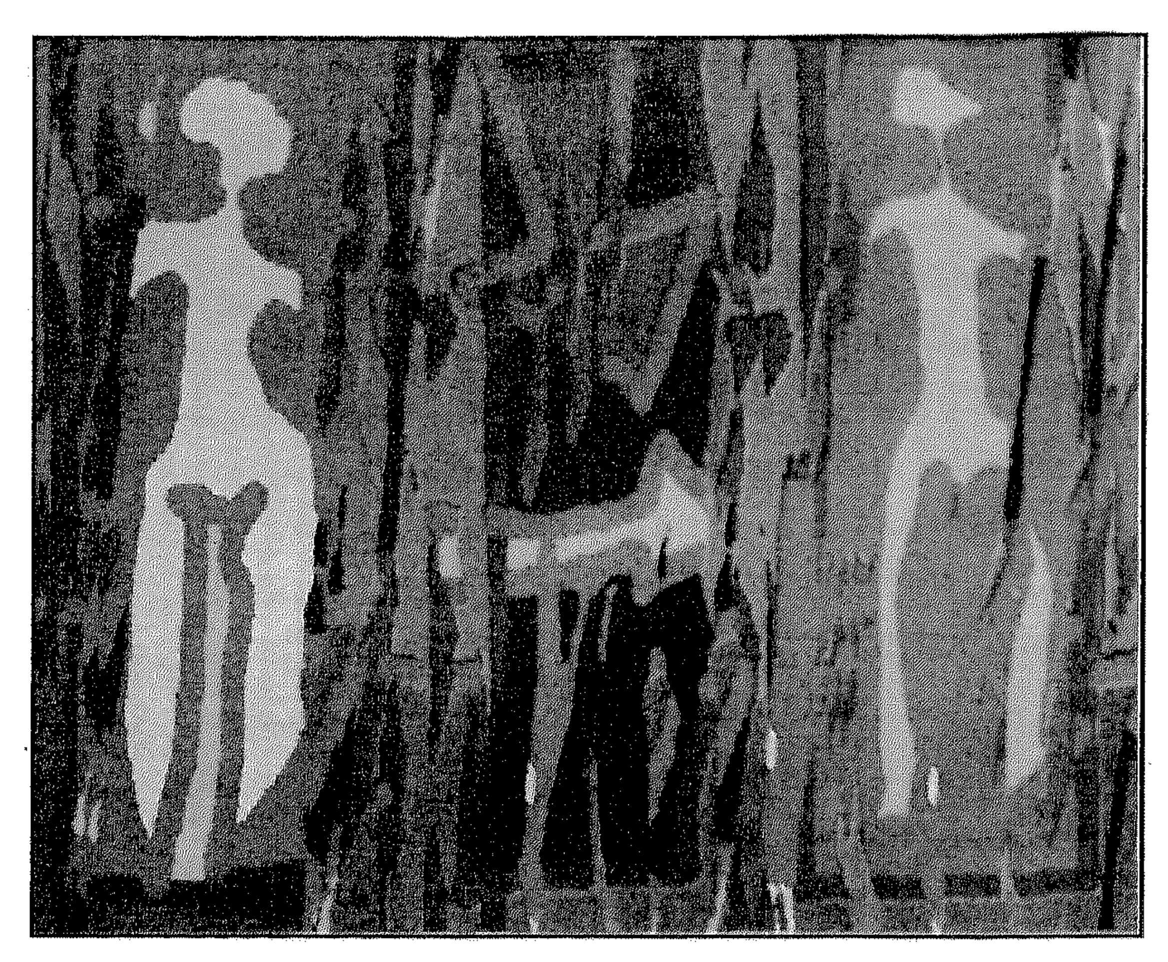


الكمبيوتر
الفرشاة والألوان

بقلم : د. حمدى عبد الله *

من المؤكد أن اقترابنا من نهاية القرن العشرين هو بمثابة انطلاقة جديدة فى كل مجالات الحياة العلمية والعملية والفنية .. فالوسائط أصبحت متاحة أمام الجميع لملاحقة هذا التسابق العالمى ، والكمبيوتر يعتبر كأحد منجزات هذا العصر حيث كان ظهوره فى البداية مقصوراً على بعض الاستخدامات التقنية لأغراض محددة إلا أنه فاق كل التوقعات وانتشر على جميع المستويات والمجالات كسمة من سمات عصرنا .

* عميد كلية التربية الفنية بجامعة حلوان .



تـــشــكيـــل

ولقــد طـرح البـعض عــدة تسـاؤلات أهمــهـا هل اسـتــخـدام الكمبيوتر كـوسيط فى الأعمال الفنية يعتبر تقدما جديدا للفن ؟ وهل ستقـتـحم التكنولوجيا الحديثة أعماق الأنسان لـتعبر عن أحـاسيـسـه وانفـعـالاته بـدلا عنه ؟ وهل سـيـأتى اليـوم الذى يستغنى فيه الفنان عن أدواته التقليدية ويستبدل بها شاشة وأزرارا ؟ وهل تنشـأ مـدرسـة جـديدة فى الرسم هى المدرسـة التكنولوجـيـة لتنضم إلى مـدارس السريـاليـة والتكـعيـبـيـة - والمستقبلية والبنائية .. الخ ؟ أم ستندثر جميع هذه المدارس ليحل الـــرسم بـالـوسائط التكنولوجية محلها جميعا ؟ .

وإزاء تلك التساؤلات المطروحة فى مجملها عن ذلك الوسيط الجديد وعلاقته بالانتاج الابداعى للفنانين وموقف الفنان المعاصر منه . لابد لنا أن نلقى نظرة على جانب أساسي وهو العلاقة بين الفنان ووسائط عصره بعامة ، فمن خلال استعراضنا لتاريخ التشكيل منذ بداياته وحتى عصرنا الحالى سنلحظ أن ثمة علاقة عضوية بين الوسائط والعصر ، وما ينتج عنها من مفاهيم واتجاهات وأساليب تغير من شكل الفن وتدخل فى نسيج انتاجه .

– ومما لا شك فيه وأكاد أجزم ويتفق معى فيه الكثيرون أن الكمبيوتر أصبح ملمحا أساسيا يتداخل معنا يومياً فى حياتنا المعاصرة المتشابكة التى استدعت بالضرورة وجود هذا النظام الالكترونى لكى يساهم فى انجاز الأعمال فى أقل وقت ممكن وبأحسن النتائج .

– ولقد دخل الكمبيوتر مجال الفن التشكيلى .. وارتاد مجاله الكثير من الفنانين ، بل لقد بلغ الأمر أن تكونت جماعات فنية خاصة فى كل من (أمريكا – اليابان – النمسا – المانيا – هولندا – بلجيكا) ورحبت قاعات العرض والمتاحف بعرض الانتاج الفنى لأعمال فنية أبدعت من خلال الكمبيوتر ، وبرزت أسماء لفنانين تعاملوا معه منهم على سبيل المثال الفنانة (ليليان شوارتز) والفنانة (باربره نسيم) وكل من الفنانين (جون بيرسون) كينيث نولاند ، (جورج نيس) ، (هوارد ويز) ، (نام جونبيك) ، (ماركو ديرو) .. ورغم تلك الكثرة من الفنانين الذين تعاملوا مع الكمبيوتر كأداة ووسيط جديد فإن الملاحظ فى الأعمال الناتجة تؤكد على تنوع الاتجاهات والأساليب ، إن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن استخدامه كأداة لا يلغى الجانب الانسانى المبتكر لشخصية الفنان بل يخرج أعمالا فنية ذات أساليب متنوعة ويبرز الجانب الوجدانى كعنصر حيوى ومهم فى الانتاج الفنى بعامة والكمبيوتر بخاصة . بل أن الفنان من خلال استخدامه الواعى له من الممكن أن يطوع امكاناته المتنوعة ويصل إلى الإبداع والحداثة فى الوقت نفسه ، يمكنه أن يحقق ذاته كمبتكر ، ويدحض القول بأن كل الانتاج الفنى المستخرج منه ذو نمط واحد وخال من الجانب الوجدانى.

ولهذا يمكننا أن نصنف بعض الأعمال التى انتجت منذ استخدام الفنانين للكمبيوتر حتى الآن كالآتى :

- بعض الفنانين استخدموا برامج هندسية رياضية بحتة تم اعدادها مسبقا من قبل تعاون بين العلماء والفنانين .

- بعض الفنانين استخدموا صورا فوتوغرافية وأفلام فيديو وتم اعادة تشكيلها عن طريق المزج، والتقطيع ، الحذف والاختزال .

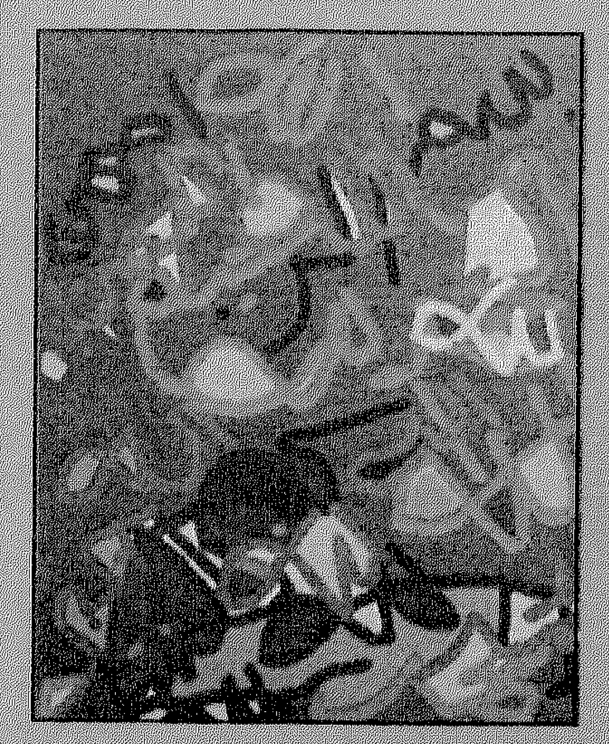
- بعض الفنانين استخدموا برامج ركزت على الامكانات التشكيلية كالخط واللون - وما يحدثه من تدرجات لونية وظلية ، وذلك من خلال جداول رياضية مبرمجة .

- قيام بعض العلماء بالاشتراك مع الفنانين بوضع برامج تعليمية يمكن الاستعانة بها فى بناء أعمال تشكيلية تقدم للهواة . بل بلغ الأمر فى بعض الأحيان إلى إعداد كتيبات تعطى لهم تشتمل على العديد من الرسومات المبرمجة سلفا ، والتى يمكنه الاختيار من بينها ويقوم بطباعتها من خلال بعض التعليمات التى تظهر على الشاشة وهذا البرنامج أتاح الفرصة أمام الجماهير للتشكيل فى حدود مقننة .

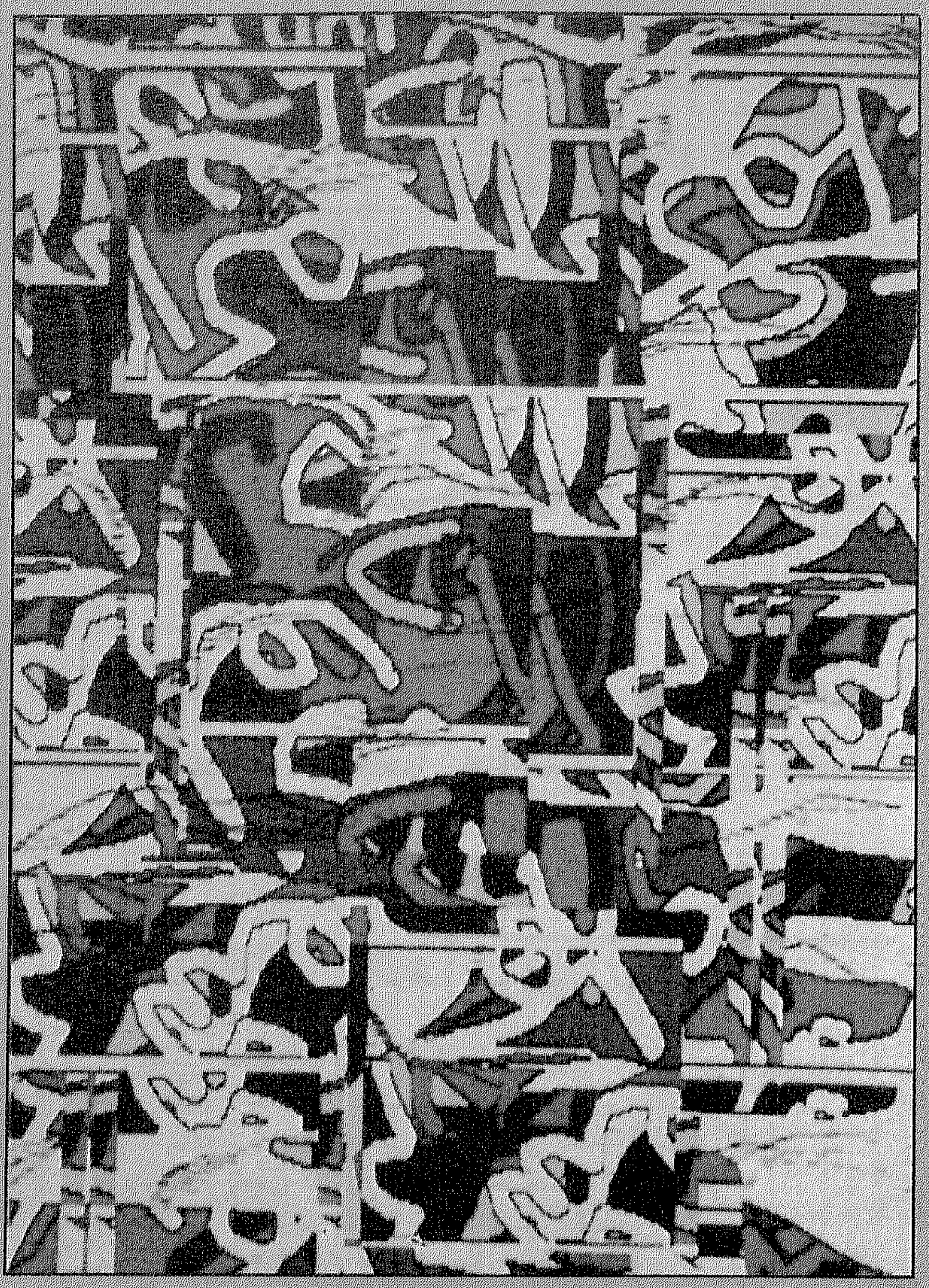
أما عن هذه التجربة المقدمة ، والتى تعتبر من أوائل التجارب فى عالمنا العربى المعاصر فمن خلالها قد اعتمدت على قدرات ، وإمكانات الكمبيوتر غير المحدد فى التخزين وتقديم البدائل ، وعمل صياغات لا نهائية يمكن الاستفادة منها فى بناء العمل الفنى الواحد بل والتنوع اللانهائى له من حيث استخدام الحذف والإضافة .. وتغيير الألوان وكذا الدرجات اللونية والخطوط .. وملامس الأشكال والأرضيات ... والمونتاج بين عناصر العمل ووضعها أطراف بصرية متعددة بالاضافة إلى الدقة الشديدة فى صياغة الأشكال .. بل الأكثر من ذلك يمكن استخدام الذاكرة فى استرجاع أعمال سبق تخزينها واختيار بعض الأشكال منها فى إنشاء عمل جديد فنرى بعض التكوينات تتراكب بشفافية وتتداخل مع بعضها مظهرة فى بعض الأحيان شبكة من الخطوط والألوان .. وأحيانا نلغى بعض المساحات البينية فيبرز عدد ضخم من التراكيب والبناءات المتوالدة الجمالية للموضوع الواحد .. هذا بالإضافة لإ لإمكانية طبع كل هذه التكوينيات والمقارنة فيما بينها وأيضا الاحتفاظ بها مسجلة لإعادة طباعتها عند الحاجة .

ومن خلال هذه التجربة المعروضة نجد أن كل عمل فيها يحتوى على قيمة تعبيرية وفنية وقد تمت السيطرة على الكمبيوتر كالفرشاة والقلم أو بعبارة أخرى أصبح أداة تقنية عصرية تخضع للفنان تماما ولا تسيطر عليه . □





ليستر بوليتكنيك ١٩٩٢



الرسم بالحرف العربى على شاشة الكمبيوتر

جزء خاص

الكمبيوتر



عالم بيل جيتس

فى عصر المعلومات خطوات البشر تصير قفزات

بقلم : محمود قاسم

اعترف بأنني لم أتوقف عند كتاب بهذه الاهمية منذ فترة طويلة .

وتأتي مكانة كتاب «طريق المستقبل» . «لبيل جيتس ، ليس فقط لأنه بقلم واحد من الذين غيروا شكل العالم في السنوات الاخيرة ، بل أيضا لأن لغة الكتاب تتسم بسهولة . يمكن للقاريء غير المتخصص ان يقرأها ، وايضا لأن الكتاب يكشف كيف يمكن لشخص واحد من خلال أصدقاء قليلين وهو لايزال صغير السن أن يصنع كل هذه الانجازات .

«بيل جيتس»

اسم معروف لعشاق الكمبيوتر وللمشتركين فى شبكات المعلومات (الانترنت)، لكنه لم يصبح نجما فى بلادنا بنفس القدر الذى يتمتع به فى دول اخرى، لكنه طفا الى السطح فى الاشهر الاخيرة بعد أن صدرت الترجمة العربية لكتابه «طريق المستقبل» فى مارس الماضى، وفى شهر مايو تناقلت الصحف الاخبار عن الرجال الأكثر ثراء الان فى العالم، وكان «بيل» على رأس القائمة بقليل، وهو الذى تخطى الاربعين بعامين، كما انه الشاب الذى لم يولد فى اسرة ثرية ، وكان كل ماحققه من مليارات جاء عن طريق ما قدمه للعلم والمعرفة .

وفى الآونة الاخيرة أيضا نشرت الصحف البريطانية والامريكية تفاصيل الصراع بين الحكومة الامريكية وبين شركة «ميكروسوفت» التى يملكها جيتس ، فيما سمى بسطوة الاحتكار الذى تمارسه الشركة لمنتجاتها، وهى مسالة طغت بالنسبة للصحافة الغربية فى القضايا السياسية الساخنة فى العالم مثل التفجيرات النووية فى الهند وباكستان ، وأزمة الشرق الاوسط وأحداث اندونسيا واريتريا .

ولابد أمام كل هذه الحوادث ان نقف عند الشخص الذى وراء هذا التغيير فى العالم ، والسؤال الذى يطرح نفسه هو كيف يمكن التعرف على جيتس؟ هل نراجع ماكتبه عن تجربته فى «طريق المستقبل» ام فتتبع مسيرته من خلال ماكتب عنه فى بعض الصحف والمجلات والمراجع ؟.

ولاشك ان زميلنا محمد فتحى من أوائل الذين كتبوا كثيرا للقارىء عن جيتس باللغة العربية ، فى مقاله المنشور بالمصور - ٢٥ اغسطس ١٩٩٥ - حيث بدأ مقاله بما يستحق جيتس قائلا:

«انه رجل يصمت العالم كله ليسمع همساته لا لأنه اغنى اغنياء العالم يملك مايناهز ١٢ بليون دولار -(ارتفع المبلغ الآن اكثر من ذلك بكثير) ولا لانه رجل متنفذ، بل لانه ببساطة الحارس الذى يقف على بوابة مستقبل البشرية الالكترونى. ومن موقعه على هذه البوابة زادت ثروته خلال العام الماضى الى ٤ بلايين دولار !! وان كان هذا الامر يعنيه هو والمساهمين معه بالدرجة الاولى، فان مايعنى العالم هو ان البوابة التى يقف عليها يمكن آن تقود الجنس البشرى كله الى جنة أو جحيم آرضى».

هذا الشاب كما تقول مجلة يوليس ٢٠٠٠ فى فبراير ١٩٩٧ لم يستكمل تعليمه بجامعة هارفا رد، ورآى عندما نظر نحو المستقبل ان عليه ممارسة الحياة الوظيفية دون الحاجة الي استكمال الدراسة ووضع فى ذهنه أن برمجة الكمبيوتر هى الاساس فى المستقبل كى يمكنه ان يقوم بالعديد من الوظائف اللامتناهية ورآى أن الكمبيوتر كى يتحول الى بديل صناعى للذاكرة البشرية، فمن المهم اعداد برامج لكل وظيفة من الوظائف

عالم (بيل جيتس)

و«بيل جيتس» باختصار شديد هو الذى نقل الكمبيوتر من المؤسسات الضخمة حيث كانت أجهزة هائلة الحجم بطيئة الايقاع، تبدو وكأنها حاسبات أكثر منها ذاكرة صناعية وحولها الى كمبيوتر شخصى يمكن ان يدخل بيتك وان يصير حقيبة صغيرة تحملها معك حيث تشاء ، وهذا الكمبيوتر الشخصى لايزال يتعاظم فى الامكانات ويتضاءل فى الحجم .

ولم يعد الكمبيوتر هو ذلك الحاسوب كما أطلقت عليه مجامع اللغة فى بلادنا ، الذى يتعامل مع الرقميات ، بل صارت امكاناته تفوق القدرة على التخيل ، ومع كل صباح جديد ، بل ومع كل ساعة يطلع على الناس تطوير جديد يجعل الناس في لهاث غير ملتقط الأنفاس، ويعود لبيل فضل القضاء على الكمبيوترات الضخمة الحجم وصار على كل مواطن عالمى أن يصحب معه كمبيوتره الخاص ..

ومايهمنى فى هذا المقال أن انقل للقارىء متعة قراءة ماكتبه «بيل» عن تجربته فى الكتاب الرائع الذى ترجمه عبد السلام رضوان باقتدار وصدر عن سلسلة «عالم المعرفة» حيث تكلم «بيل» ..عن هذه التجربة بلغة المفكر الذى يفهم مايفعله أكثر منه صانع السلعة التى تدر المليارات حيث يقول :

«برغم الحقيقة القائلة انه لا وجود لخريطة موثوقة لأرض لم تكتشف بعد، فان بامكاننا أن نتعلم دروسا مهمة من انشاء ومسيرة تطور صناعة الكمبيوتر الشخصى باستثماراتها البالغة ١٢٠ بليون دولار، فالكمبيوتر الشخصى بمكوناته المادية المتواصلة التطور، وتطبيقاته فى عالم التجارة والاعمال ، وبنظم خدمة الاتصال المباشر ، ووصلات الانترنت والبريد الاليكترونى والعناوين متعددة الوسائط والالعاب - هو الاساس والركيزة للثورة المقبلة.

الالعاب اكثر صعوبة

وقد اعترف «بيل» أنه قام بتأليف هذا الكتاب كجزء من مساهمته فى النقاش حول المسلك الذى يسلكه الطريق السريع للمعلومات وفى مدى الفائدة التى سيجنيها متخذو القرارات، ليس فقط هؤلاء التقنين او من يتفق ان يكونوا موجودين داخل صناعة الكمبيوتر فى النقاش المتعلق بالكيفية التى يتم بها تشكيل التكنولوجيا فاذا اما امكن تحقيق ذلك فإن الطريق السريع للمعلومات سيخدم الاهداف التى يرغب المستخدمون فى تحقيقها، وعندها سيكسب قبولا واسعا ويصبح واقعا معاشا ..

ويعترف «بيل» أن كتابه ليس بحثا عن التكنولوجيا . ولكن كل مايهمه هو ان يفهم ماجاء بالكتاب أكبر عدد من القراء.

واجمل مافى هذا الكتاب هو بداية

Bill Gates
La route du futur

الرحلة، حيث يتحدث عن اكتسابه للثقة في التعامل مع الكمبيوتر وهو واصدقائه: بدأنا نتعامل معه دون تخطيط أو منهج محدد . مسرعين الاشياء عندما نستطيع أو جاعلين الالعاب أكثر صعوبة» ..

ويعترف «بيل» ان سبب نجاحه في اختراق هذا العالم واكتشافه انه وأصدقاءه قد تعاملوا مع الكمبيوتر باعتباره دمية لعبة ، فصار «بيل» مرتبطا بالكمبيوتر لا ينفصل عنه ، حتى وهو يقوم بتمثيل مسرحية على خشبة مسرح المدرسة .

«من الواضح انه كان هناك جيل كامل منا في انحاء مختلفة من العالم ، قد جروا معهم هذه الدمية المحبوبة الى فترة البلوغ . ولقد أحدثنا بفعلتنا تلك نوعا من الثورة السلمية وأصبح الكمبيوتر الان موجودا وفاعل الحضور في مكاتبنا ومنازلنا. ولقد انكمشت اجهزة الكمبيوتر في الحجم وتنامت في القوة في الوقت الذى انخفضت فيه اسعارها انخفاضا هائلا . وحدث ذلك كله بسرعة كبيرة ربما لم يكن بمعدل السرعة التى تخيلتها يوما، لكنها تظل مع ذلك سرعة غير عادية».

وحسب «بيل» فان الكمبيوتر الشخصي الموجود في حياتنا في كل مكان ليس هو الهدف النهائي للثورة السلمية التي يحدثها ، بل كانت شبكة الاتصالات العالمية (الانترنت) التى تربط بين كل الاجهزة في أنحاء العالم هي الهدف .. والتي ستؤدى بدورها الى الطريق السريع للمعلومات. وكتاب «طريق المستقبل» يركز في المقام الاول على شكل هذه الشبكة التى ستمثل أسرع طريق لتبادل المعلومات الغزيرة ، وان كانت الاخبار قد نقلت لنا في الأونة الاخيرة عن مايسمى بالانترنت ٢ ، وهي شبكة أسرع وأكثر علما من سابقتها.

وفي الكتاب الذى نشره ««بيل»» عام ١٩٩٥ وترجم الي الفرنسية عام ١٩٩٧ والى العربية ١٩٩٨ يقول المؤلف انه ليس بعيدا جدا ، سوف يأتي يوم يصبح بامكان الانسان ان يدير اعماله ويستكشف العالم وثقافاته، ويستدعى على شاشة الكمبيوتر الخاص به أى حفل أو عرض مسرحي ويكسب اصدقاء جدد ، ويشهد ماتعرضه اسواق المناطق المجاورة..

تعاون لا يقدر بثمن

ومن الواضح ان الزمن الذى قصده «بيل» كان اقصر مما يتصور ، فهذه الانشطة الانسانية تتم الآن بل وغيرها من خلال شبكات الاتصال، وبدا كم أن مخيلة التوقعات اقل فقرا من حقيقة المنجزات .

ووسط اندفاعه الأشبه بسرعة انطلاق المعلومات، فان «بيل» ينظر احيانا الى الوراء. والوراء هنا تعنى هؤلاء الاشخاص الذين لاينطلقون معه أو من حوله بنفس

سرعته. فالناس بوجه عام يحجمون عن المشاركة عندما يهددهم نوع جديد من التكنولوجيا بتغيير ماياًلفونه ويرتاحون اليه فالدراجة فى البداية كانت «بدعة سخيفة» والسيارة كانت بمنزلة متطفل يثير الضجيج . وحاسب الجيب كان مهددا لدراسة الرياضيات، والراديو نهاية لمعرفة القراءة والكتابة .

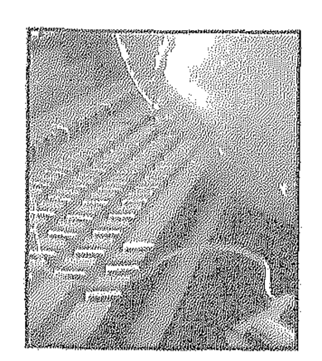
ويعترف «بيل» بان نشوة اختراق المستقبل قد انتابته لاول مرة وهو فى السادسة عشرة : «عندما بدأت أفهم الى اى مدى يمكن ان تصبح الكمبيوترات رخيصة التكلفة وعالية الكفاءة ، وكان الكومبيوتر فى ذلك الوقت عبارة عن إطار رئيسى، هيكل ضخم لا يمكن التنبؤ بأفعاله .

ومن آكثر ما نجد فيما كتبه «بيل» انه ليس أسيرا للمصطلحات الجافة ، بل هو قارىء للثقافات بشكل عام ، مستوعب للنصوص الادبية التى قرأها ويغزل من المفاهيم الخاصة لروايات مثل ١٩٨٤ لجورج اورويل ،وابداعات الاديب الفرنسى انطوان دوسان اكسبورى من أجل تقريب وجهات نظره للقارىء .

ويرى «بيل جيتس».. فى خاتمة كتابه أن الطريق السريع للمعلومات سيغير من، شكل العالم سياسيا ، وفكريا «إن حماسي لطريق المعلومات السريع ، وبرغم كل المشكلات التى يطرحها يظل بلا حدود.. لقد أصبحت تكنولوجيا المعلومات تؤثر الان فى حياة الناس تأثيرا عميقا»، وحسب الكاتب فانه سوف تتاح امكانية التعاون بصورة فعالة بين العلماء ليتيح لهم امكانية التعاون فى جميع المجالات، على سبيل المثال من اجل علاج الامراض التى لم تزل بلا علاج حتى الآن ، وذلك امر لايقدر بثمن. كذلك لو ان النظام كان مخصصا للاطفال وحدهم حتى يتمكنوا من ممارسة اهتماماتهم داخل وخارج الفصول. فلا شك أن ذلك كفيل بتغيير شكل الانشطة الانسانية فى الايام المقبلة».

الاحتكار .. هل هو افضل

من الواضح ان «بيل جيتس» من خلال مؤسسته الضخمة، قد صنع مايسمى بالحلم الخارق وانه يسعى الى ان نعيش واقع هذا الحلم فوق الارض ، واذا كان «بيل» قد وضع نظاما خاصا للتربح حيث يحصل على نصيب فى كل كمبيوتر صغير يباع فى اى مكان فى العالم، فانه قد جمع كل ماحصل عليه من اجل السعى لاحتكار السوق وذيوع الحلم ، ففى سبتمبر ١٩٩٧ طرحت شركته «ميكروسوفت» منتجها الجديد فى الاسواق تحت مسمى إكسبلور ٤ (المستكشف ٤) وهو برنامج خاص لتسهيل البحث والتصفح على شبكة الانترنت، مما أدى الى تقلص الشركات المنافسة الى نسبة ٦٠٪، وهو ما أقام الدنيا فى الولايات المتحدة وغيرها حول مايمثله «بيل» في عالم الاحتكارات، ولاشك أن المستفيد الاول من كل هذا هو من يستخدمون الشبكات ثانيا فالمنافسة سوف تشتعل رغم محاولة الاحتكارات .. وسوف تزداد سرعة تغير العالم باسرع مما نتصور ▫



الكمبيوتر هل هو مصنوع من أجلنا ؟

بقلم : ليلي الشربيني

في منتصف السبعينات ، نظرت طفلة صغيرة تقوم ببيع الصحف في الصباح الباكر الى سلة برقوق عند بائع الفاكهة ، وقالت عبارة مازلت أذكرها حتى الان :

- ليست لنا ..

في تلك الآونة ، كانت الاسعار قد بدأت تقفز بشكل ملحوظ والحياة تتغير ..

نفس التعبير يمكن أن استعيره الآن ، ونحن نتحدث عن العرب والكمبيوتر.. هل هو لنا ام ليس من اجلنا ، وهل استطعنا فعلا ان ندخل عصر المعلوماتية ام لا .. ؟

يمكن تقسيم الاجابة عن هذا السؤال الي قسمين :

الاول حول الموقف الاستهلاكي من الكمبيوتر ، والثاني حول الحالة الابداعية فالموقف الاستهلاكي لايتطلب مهارة خاصة ، أو علما غزيرا ، أو معرفة متراكمة عميقة . حيث يمكن لصبي أو فتاة في نهاية المرحلة الاعدادية، بعد تدريب مناسب، استخدام العديد من البرامج ، بل والدخول بسهولة الي شبكة


HELLO

الانترنت . حيث يعد الامر بمثابة طلسم غامض، أو أمرا يتطلب مهارات خاصة .

أما الابداع أو الابتكار في هذا المجال ، فيعني شيئا آخر حيث يتطلب دراسة عميقة نظرية وعملية الي جانب استيعاب كلي للموضوع او الفراغ المراد برمجته .

مما يعني ان الباحث او العالم يجب ان يسيطر علي الفرعين: الاستهلاكي والابتكاري . وهناك مثال بسيط يبرز الفارق بين طريقتين في التعامل الابداعي مع الكمبيوتر وهو استخراج الجذر لكلمة آليا في لغة من اللغات السامية .

الطريقة الاولي هي ان يتعلم اخصائيو اللغة علم الكمبيوتر (الحاسوب) وهو علم له نظرياته المرتبطة بآليات الحاسوب ، ورياضياته ، ثم يصمم البرنامج الخاص باستخراج الجذر وقد كان هذا موضوع رسالة نوقشت في بداية عصر الانسان بالكمبيوتر في جامعة نانسي الفرنسية عام ١٩٦٩ حول «التحليل الآلي لعبرية التوراة ..

اما الطريقة الثانية المرتبطة باللغة العربية، فهي ان يقوم مهندس الكمبيوتر ، بعد ان يلم بأدوات اللغة بتصميم برامج تفي بنفس الغرض وهو استخراج جذر الكلمة آليا وهذا هو ما قام به الباحث المصري خالد شعبان في جامعة القاهرة تحت اشراف الدكتور احمد رافع .

ومن الظاهر اننا قد وصلنا الي نفس الغرض في الحالتين ، لكن الواقع يقول لا.

مأساة الرياضة الحديثة .

ففي الحالة الاولي أصبح عالم اللغة يمتلك احدي أدوات العصر وأصبح مؤهلا للابداع في علمه باستخدام تلك الادوات، او اقرار الادوات ذاتها في نفس الوقت .

أما في الحالة الثانية ، فعالم اللغة يكون خارج الموضوع ، واذا جاز له الدخول، فهو دخول المستهلك لما انجزه المهندس اذن فهو مهمش بالنسبة لتلك الآلية الحديثة .

ونفس السؤال المطروح بالنسبة لعلوم الكمبيوتر مطروح أيضا في علوم الرياضيات حيث أن العديد من فروع العلم قد دخلت فيها الرياضيات ، مثلما دخل الكمبيوتر، واصبح هناك ماهو يعد تجاهلا شبه تام في الجامعات المحلية وهو مايسمي Interdisiplina اي انه علم له جذور في فرعين مثل الطبيعة الحيوية، ومثل التصميم الاحتمالي للكمبيوتر

مما يقتضي دراسة الرياضيات المناسبة للفرع المدرسي دراسة عميقة وليست دراسة لمجرد العلم بالشيء . ومن المعروف أن أسس الرياضة الحديثة دخلت المرحلة الاعدادية في بلاد الشمال منذ بداية الستينيات ، ولم تدخل مصر في نفس الأونة ، وقيل تارة انها رفاهية وتارة اخري ان طفل القرية غير مؤهل لتلك الدراسة العالية .

ولم يؤخذ ادخال هذه الرياضة الحديثة في المرحلة السابقة للدراسة الجامعية مأخذ الجد الا بعد ان ادخلت دولة افريقية برامج الشمال في مناهجها ولأن المدرسين المصريين ، كانوا يقومون بالتدريس هناك، صار عليهم، وهم غير مؤهلين لتدريس الرياضة الحديثة، ان يفعلوا ذلك .

لكن هل دخول الرياضة الحديثة في مناهج التدريس أعاد النظر في اللائحة ؟

هل كان يجب أن يتم ذلك بقرار من

وزير تصادف انه كان استاذا للرياضة قبل ان يصبح وزيرا .. هو الدكتور أحمد مرسي محمد.

في تلك الآونة كانت الرياضة هي العلم الوحيد الذي يجب تحديثه .

لانه عندما يدور الحوار عن «التحديث» يكون الرد دائما جاهزا: «اللائحة» .

في وقت كان يجب اعادة النظر في لائحة لم تعد تليق بعصر تولدت فيه فروع جديدة طفت فيه فروع اخري بايقاع لم يعد يجاريه عدم التطور المستمر ، وعدم اعادة النظر المستمرة والتوقف عند لحظة بعينها كانما الزمن قد توقف .

هذا هو الشق الاول من المسألة ..

عصر الإبداع

فالعصر الذي نعيشه هو عصر الابداع ، وتفجر طاقة الابتكار التي يتميز بها الانسان. ولن يكون هناك مكان لائق في يوم مقبل لبشر صاروا علي الهامش من خلال وضعهم كمستهلكين لابداع الغير اذن فالاهتمام بان تكون الاجيال القادمة ذات بنية ذهنية تؤهلها للابداع العلمي هو السبيل الوحيد لعدم الوقوف موقف المتفرج من انجازات العصر .

فلا يكفي وجود قسم هنا ، وكلية هناك تقوم بتدريس الكمبيوتر. فالمطلوب هو نقلة ذهنية . لكن كيف ولايزال التعليم يتم بشكل تلقيني يؤهل للاستهلاك أكثر منه للابداع ؟

كيف وتعلم الكمبيوتر يبدو من فوق السطح ، هو اقرب للاستخفاف بقصة الحداثة ، بوصفها قضية ملحة منها الي ترسيخ اصول ، وجذور النقلة الذهنية المطلوبة .

نتذكر ان هناك انجازات موجودة هنا أو هناك ، لكنها فردية لا تصب في مشاريع قومية منها علي سبيل المثال منجزات الدكتورة ميرفت غيث، واعمال اخري للدكتور نبيل علي ، والدكتور محمود مشهور الذي قدم اول قاموس مترجم بالكمبيوتر منذ اثني عشر عاما ، وقد حكم علي هذه التجربة ان تظل حبيسة الادراج وكان يمكن لاكثر من جهة تبني مثل هذا المشروع وتطويره واثرائه مثلما حدث لمشاريع مماثلة في كندا وانجلترا والولايات المتحدة .

وكم من أبحاث موجودة لم تر النور منها قراءة وحل مسائل ميكانيكا وفيزياء مكتوبة بلغة عربية غير مشكلة حيث يمكن لوزارة التعليم الاستفادة من مثل هذه البرامج وتنميتها.

وهكذا، فالانجازات في بلادنا أغلبها مبادرات فردية ، هي أشبه بمصابيح تضيء ، ومهما كان الضوء الساقط منها فإنه سرعان ماتنطفيء لان احدا لم يلتفت اليها .

ولو نظرنا الي بعض دول العالم الثالث ، مثل الهند والبرازيل ، فاننا سوف نري ان الكمبيوتر صار انتاجا ذهنيا يحتاج الي عقل وتوثيق ومشروع ، وقد تبنت الحكومات الافكار الحديثة وصارت صناعة البرامج بمثابة مشاريع قومية حيث باعت الهند من أحد مشاريعها عام ١٩٩٥ من البرمجيات مايساوي ٥ مليارات دولار، ويبدو الأمر كأنه ميدان عام مثل ميدان سفنكس فالاشارات كلها مفتوحة والسيارات تسير كيفما تشاء وهناك مشاه يعبرون في نفس الوقت بين العربات المتداخلة والاتجاهات المتقاطعة ويطرح السؤال نفسه :

هل مازال الكمبيوتر لنا ؟؟ □

كشكول اللباد

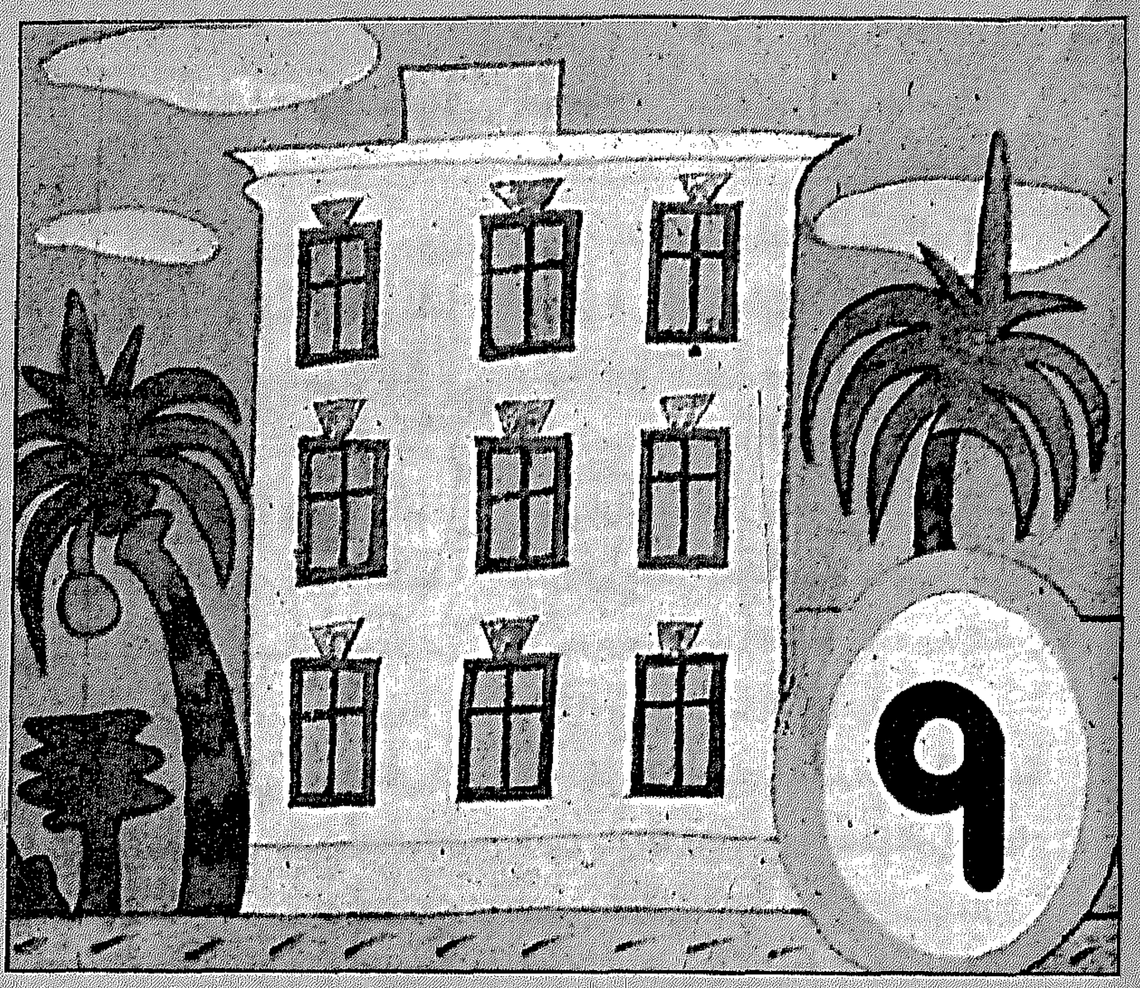
بين صندوق الدنيا وصناعة الكتاب !

● أنا من جيل «التراكمات والثورة» !
● قصة طويلة من العشق مع الكتاب !
● الكشكول حصاد رحلة طويلة مع الصحافة والكتب !

بقلم : نجوى صالح

ارتبط فنان الكاريكاتير محيى الدين اللباد برسوماته المميزة للأطفال خاصة فى مجال الكتب، فضلاً عن موهبته الخاصة بالكاريكاتير، والتى يعكس فيها نظراته النافذة الساخرة إلى الحياة والناس، وما يجرى فى العالم من تناقضات تثير الابتسام بقدر ما تثير الحزن والبكاء..

وبقدر ما عانى هذا الفنان فى طفولته من غياب الحس الجمالى فى ذلك الوقت فى مطبوعات مجلات الأطفال، بقدر حرصه الآن على الجانب البصرى فى مطبوعات الأطفال التى يتولى رسمها وإخراجها بحيث تغرس الحس الجمالى فى



من كتاب الأعداد (.. سلسلة قبل المدرسة ١٩٨٥) للفنان محيى الدين اللباد

أطفال جيلنا الحالى، فأصبح ذلك الهدف رسالة يحملها هذا الفنان المتميز فى أعماقه، ويقوم بتجسيد مفاهيمه تلك فى كل ما يرسم أو يخرج من أغلفة ومطبوعات.

وكان نبع الفنان والذى لا ينضب هو صندوق الدنيا بكل ما فيه من عجائب وغرائب ومفارقات، ليقدم فى النهاية وجبة متكاملة لأطفالنا، أكبادنا التى تمشى على الأرض، تنمى فيهم الحس الجمالى، بجانب ما تقدمه لهم من معرفة ثقافية عميقة.

كشكول اللباد

اللباد من مواليد الأربعينيات جيل «التراكمات الثقافية» .. الجيل الذى نشأ على ثقافة تذوق الشعر، وتشرب الطرب الأصيل والموشحات، والانتماء الوطنى، والخطوط العربية الجميلة بكل أشكالها، جيل الأرابيسك، والأحلام الرومانسية، وتذوق جماليات الفن والحياة بعيداً عن هدير هذا العصر وصخبه واندفاعه!

ويعود الفنان محيى الدين اللباد بالذاكرة إلى الأربعينيات، فترة الطفولة، وكيف أثرت المطبوعات بجميع أشكالها فى وجدانه كفنان، وكره بعضها وأحب بعضها وتأثر به ، واهتم منذ الصغر بصناعة الكتاب، واعتبره كائنا حيا.

يفصل اللباد ذلك فيقول :

«مازلت أتذكر الكآبة، التى كانت تثيرها فى نفسى، طفل الأربعينيات ، مجلات الأطفال مثل البلبل والكتكوت ومجلة بابا شارو للأطفال ، رسوم برنى مع نصوص الشاعر الشعبى بيرم التونسى للأطفال التى كانت مطبوعة بالألوان الأربعة على طريقة طباعة الصحف اليومية الفاخرة ، وقد افتقدت إلى الحس الجمالى فى تلك المطبوعات سواء كان ذلك بسبب نوعية الورق وحروف الطباعة ، أو الإخراج، والصور والرسوم والغلاف ، ولا أنسى رائحة البنزين النفاذة التى كانت تبدو فى بعض المجلات الشهيرة مثل «التحرير» و«الرسالة الجديدة» و «الاثنين والدنيا» وغيرها .

لذلك كنت أحب المطبوعة أو أكرهها بسبب مادتها وشكلها وملمسها ورائحتها: كل هذا معا» .

ويضيف اللباد:

«ومن بين ذكرياتى الجميلة عن عالم كتب الأطفال ومطبوعاتهم، أتذكر مؤلفات «كامل كيلانى» بكل ما فيها من جمال فى الشكل أو المضمون ، فلن أنسى رسوم أغلفة تلك القصص المشوقة، وكيف أنسى مثلا لوحة بيكار للصوص على غلاف قصة «على بابا» ولوحة غلاف قصة «عمرون شاه» ، بل كنت أحسد أحد زملائى فى المدرسة المحمدية الابتدائية لأنه كان يسكن بشارع حسن الأكبر نفس الشارع

الذى كانت تقع فيه مكتبة الكيلانى ، فكنت أكلفه بشراء بعض كتبها وأنقده ثمنها!».

«وبعد سنوات أشرقت علينا مجلة «سندباد» (١٩٥٢) بطباعة الأوفست الملون، والورق الخشن الذى ارتبط بدار المعارف، وبرسوم الفنان الكبير حسين بيكار ، والرسامة الروسية «شهر زاد» ورسوم كمال الملاخ، وموريللى، وزهدى، فكانت مجلة سندباد بحق نقلة كبرى فى حياة الجيل الذى أنتمى إليه» .

● القاهرى الأول

و«اللباد» القاهرى الأول فى أسرته، النازحة من الريف، ولد فى حى القلعة بجوار مسجد السلطان حسن، وبعد أن صنع كتابه الأول وهو لم يزل فى سن الخامسة، حيث جمع مجموعة من الأوراق البيضاء وغلفها، وشبكها بخيط وإبرة، وأخذ يقلبه بين يديه بفرحة غامرة ويضعه تحت وسادته كحلم جميل يأمل أن يتحقق ذات يوم.

وعندما شب عن الطوق التحق بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير عله يحقق حلمه فى مجال صناعة الكتب ، وتخرج عام ١٩٦٢. وأثناء دراسته بالكلية حانت له فرصة رسم وتأليف وإخراج أول كتاب له وهو كتابه «ملكة الجزر» عام ١٩٦٠ عن دار المعارف.

ولتنوع عمله رساما للكاريكاتير بمجلة صباح الخير، وكاتبا للأطفال ، ومصمما، أحس أن تعدد الاهتمامات جعلته ممزقا إلى أن تعدى الثلاثين من العمر ، فقرر جمع كل هذه المواهب فى سلة واحدة، لتتكامل الموهبة الفكرية الواحدة ، ومن هنا بدأ اللباد صفحة جديدة من نشاطه الصحفى والفنى يجمع بين الرسم والكتابة، والاخراج الفنى، ولكن اهتمامه الأول ظل فى كتب الأطفال.

وعن مكوناته الفنية فى مطالع شبابه وتأثره بالعمل الصحفى يذكر اللباد أن تأثره بدأ فى بداية الخمسينيات بمجلة «روز اليوسف» ، وبكبار الأساتذة فيها مثل رسوم عبدالسميع بالأسود والأحمر على الغلاف : مصطفى النحاس وسراج الدين وزعماء الأحزاب يقفزون وينزلقون ويسقطون وهم يشوحون بأيديهم مثل أطفال يؤدون مشهداً تمثيلياً ساذجا، وقد بهرته تلك القدرة الفنية على تصوير زعماء مصر ورجال سياستها بسراويلهم المتهدلة المرسومة بخطوط ثقيلة مفعمة بالحبر الصينى الأسود.



...يرة التي قد تبدو ساذجة
...فترات مضت من العمر
...تحضر الأيام الماضية

لكن رؤيتها كثيرا ما تجعلني
بتفاصيلها الرائعة. وعند
أمامي حية زاخرة. وعلى

...الصفحة أقدم بعض ما احتفظ به من تذكارات صغيرة
...التذكارات تحيي الذاكرة وتنشطها، ولولا ذاكرتنا الحية النشطة
...الأيام الماضية الحياة، ولأصبحت غير موجودة!

ويمكننا أن نعد الكثير من المعالم الهامة في
الدنيا أنواعا من التذكارات: فالأهرام وأبو
الهول والعمائر القديمة، وما تضمه المتاحف
ودور الكتب كلها (وإن كانت ضخمة) أيضا
تذكارات تحيي الزمان البعيد في ذاكرتنا من جديد!

إلى اليمين: صفحة من كتاب «كشكول الرسام» ١٩٨٨
أسفل: صفحة من كتاب «لغة بدون كلمات» ١٩٩٢



من هنا!

منذ القدم ، اخترع الإنسان علامات مرسومة ليشير بها إلى الاتجاهات المختلفة . وتحمل النقوش المرسومة القديمة كثيراً من الإشارات المرسومة التي تشير إلى الاتجاهات . ومنها مثل الأقدام التي استخدمها المصريون القدماء في رسومهم ، وعبروا بها عن الاتجاه الذي يذهب إليه الأشخاص أو يجيئون منه .

وبعد مشوار طويل من التطور ، استخدم الإنسان رسماً واضحاً لليد التي تشير أصبعها السبابة كعلامة للإرشاد إلى الاتجاه المطلوب .

وعندما ازداد تعامل الإنسان بعلاقته مع الإشارات المرسومة ، وأصبح أكثر خبرة بهذه الإشارات ، استبدلت علامة اليد مختصرة ، برسم السهم . وأصبح هو العلامة التي عرفتها في الاتجاهات .

وبمرور الزمن ، زاد استخدام علامة السهم ، وتحولت إلى مجرد رسم شخص مختصر ، وأصبح الناس ، في كل مكان ، عندما يرون هذا الرسم على الطرقات ، يفهمون أنه يرشدهم إلى الاتجاه الصحيح الذي يجب أن يسيروا فيه ، أو الاتجاه الذي يجب أن يتجهوا إليه ، وذلك حسب اللون الذي يحيط بهذا السهم المختصر ذي اللون الأبيض .

وكان من بين تلك الرسوم الكاريكاتيرية شخصية «المصرى أفندى» ذلك الرجل القصير القامة المطربش الذى يحمل بيده مسبحة وتبدو ملامحه الطيبة خلف نظارة سميكة تصوره كموظف حكومى تقليدى. ويرى اللباد أن هناك رباطاً وثيقا يستقر عنده فى اللا وعى منذ الأربعينيات يؤاخى بين «المصرى أفندى» وبين الرجل المركب من إطارات السيارات «ميشلان» والذى كانت عيناه أو نظارته زوجا من الإطارات.

ويتساءل اللباد: «ألا يمكن أن يكون هناك توءم ثالث لهذين الرجلين الصغيرين الأحمقين، صاحبى الملامح الدائرية؟ ألا يمكن أن يكون النموذج النمطى الثالث هو «زغلول أفندى» أو «الأستاذ زغلول» الذى رسمته منذ أوائل الستينيات بملامحه المميزة ؛ بشاربه الكث الذى يغطى أنفه وفمه، وبنظارته الطبية الغليظة التى تحجب حاجبيه الكثيفين، وطبيعته السلبية التى تجعله رجلاً قليل الحيلة لا يملك الخروج من عزلته ووحدته، ولا يجد أمامه وسيلة سوى الحديث المستمر مع نفسه ؟!» .

● الإخراج الصحفى

يعترف اللباد بأنه تأثر فى الاخراج الصحفى بفن الاخراج عند عبدالغنى أبو العينين لمجلة روز اليوسف: «ذلك المعمار القوى للإخراج، بالمساحات الواسعة، والإطارات الحمراء العريضة المتحدية، وذلك الإحساس بالغ الحداثة بمفردات «التيبوغرافيا» وتفاصيلها الدقيقة ، وبالفراغ والامتلاء، وتزامنت «روز اليوسف أبو العينين» مع أغلفة ورسوم الفنان حسن فؤاد لمؤلفات الكتاب اليساريين التى ربطت فى اعماقى بين الجمال الجرافيكى والاتجاه اليسارى، ثم جاءت مفاجأة مجلة «صباح الخير» بأفكارها الجديدة علينا فى السياسة والثقافة والفن، ورسومها المدهشة المغايرة لتلك التى سبق وقدمتها مجلات «الإثنين» و«المصور» و«آخر ساعة»، فجاءت صباح الخير بالأبواب المبتكرة ، والكاريكاتير الجديد، والإخراج الفنى المدهش طبعت

بالأوفست الملون على ورق غير مصقول».

ويذكر اللباد أنه تردد على سور الأزبكية فى تلك الحقبة فطالع المجلات الأوروبية والأمريكية التى أعطته نقلة فنية جديدة بما تقدمه من تطور فنى مدهش: «وكم تأثرت فى حقبة الستينيات بمجلة «بولندا» الرائعة التى تميزت بالجدة والذكاء الفنى، ومنها تعرفت على التصميم الجرافيكى البولندى فى الملصقات والكتب، وقد ساعدنى ذلك على التأثر بهذا اللون الفريد الذى فضلته على الجرافيك الأوروبى المحافظ» .

● الجائزة

وحينما فاز اللباد بجائزة التفاحة الذهبية فى «بينالى براتسلافا» لرسوم كتب الاطفال عام ١٩٨٩ ليكون أول رسام عربى يفوز بها ، أصبح مهموما ، بعد أن وصم بالاحتراف، وكم تزداد همومه وهو يمارس عمله الفنى وفى أعماقه رغبة الفنان فى التحدى والإجادة والإتقان.

ويعترف اللباد بفضل أساتذته الكبار الذين تعلم منهم الكثير : عبدالسميع - صلاح جاهين - عبدالغنى أبو العينين - حسن فؤاد - صاروخان - حسين بيكار وغيرهم ممن تعلم منهم الاخلاص والصدق والتجديد المستمر.

وينعى على الجيل الحالى افتقاده الأساتذة الكبار بعد أن أصبح الشعار السائد هو «اخطف واجرى» وبعد ان أصبحت معانى الاتقان والاجادة غائبة ، وينادى اللباد بضرورة عودة دور الأستاذ القدوة، وضرورة عودة قدسية العمل الفنى واحترامه حتى نسترد الأمل الغائب فى عودة الفن الجميل .

● الأسطى صانع الكتب

كانت بداية جديدة لمحيى الدين اللباد، حين بدأ عمله يجمع بين الكتابة والرسم والإخراج.

وقد تحقق هذا متجليا فى بابه : «نظر» الذى جمعه فى كتابين أو ألبومين كما يسميهما، وذلك فى عامى ١٩٨٦و١٩٩٢.

وقد ظهر له أيضا كتابه للأطفال «كشكول الرسام» عام ١٩٨٨، الذى يذكرك بكشاكيل المدرسة القديمة بغلافه المصقول ، ونقوشه العتيقة المنمقة ومن نفس نوع الكتب، صدر له بعدها «لغة بدون كلمات» و «تى شيرت»، وكل هذه الكتب تتضمن معلومات عامة قيمة عن كل ما يهم الناس حول الفنون البصرية:



في عالم من اليوم ، يبدأ الملايين يومهم بالاستماع إلى نشرة الأرصاد الجوية في الإذاعة ، أو بمشاهدتها في التلفزيون ، أو بقراءتها في الصحف . ومن تلك النشرة ، يعرف درجة حرارة اليوم ، وأحوال الجو من حر أو مطر أو صحو أو ثلوج ، وبناء على ذلك المعلومات ، يرتب الشخص برنامج يومه ، ويختار الملابس المناسبة التي سيخرج بها .

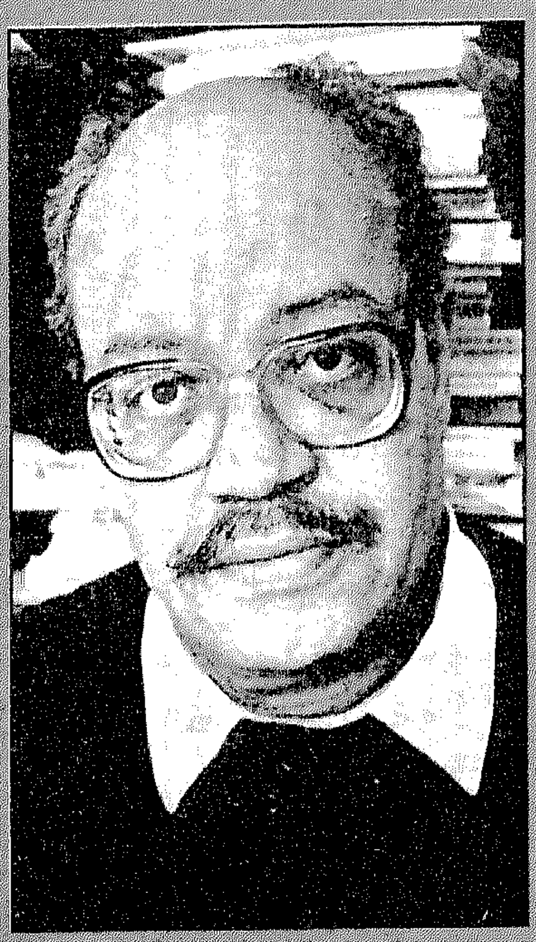
ومع أن الصحف ومحطات التلفزيون تنقل النشرات الأرصاد الجوية مكتوبة أو منطوقة بالتفصيل ، إلا أنها أيضاً تقدم رموزاً مرسومة مختصرة . يعبر كل منها عن حالة من حالات الجو . ويرجع ذلك إلى أن قارئ الصحف ، أو مشاهد التلفزيون ، يحتاج إلى معرفة حالة الجو في الأوقات الأولى من الصباح ، حين يكون مشغولاً بالاستعداد لمغادرة منزله ، ويكون وقته أضيق من أن يسمح له بقراءة مطولة لنشرة الأحوال الجوية . لذلك يستطيع أن يعرف المعلومات المطلوبة بمجرد إلقاء نظرة سريعة على تلك الرموز المرسومة على صفحة الجريدة ، أو على شاشة التلفزيون ، دون أن يقرأ النص المكتوب ، أو يستمع إليه !

رموز الحر والبرد !

صفحة من كتاب «لغة بدون كلمات» ١٩٩٢

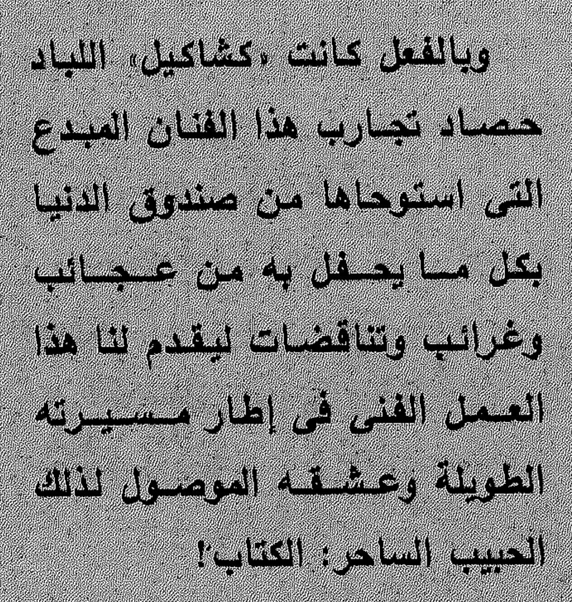


ألبوم «نظر!» ١٩٨٦



محيى الدين اللباد

معلومات عن الخط العربى وتقنياته الجمالية، معلومات عن «التى شيرت» وإمكانية استغلاله فى الدعاية، معلومة عن «الحناء» واستخداماتها المختلفة فى التجميل، معلومة عن الوردة البلدى وجمال استدارتها، معلومات عن رسامى الكاريكاتير وأعمالهم النادرة فى مصر والخارج، وغيرها من المعلومات التى تحس بين طياتها بالصوت والرائحة والحياة المتجددة بكل سحرها وعبقها!



وبالفعل كانت «كشاكيل» اللباد حصاد تجارب هذا الفنان المبدع التى استوحاها من صندوق الدنيا بكل ما يحفل به من عجائب وغرائب وتناقضات ليقدم لنا هذا العمل الفنى فى إطار مسيرته الطويلة وعشقه الموصول لذلك الحبيب الساحر: الكتاب!

د. عبده بدوى

أمنيات فى الغربة

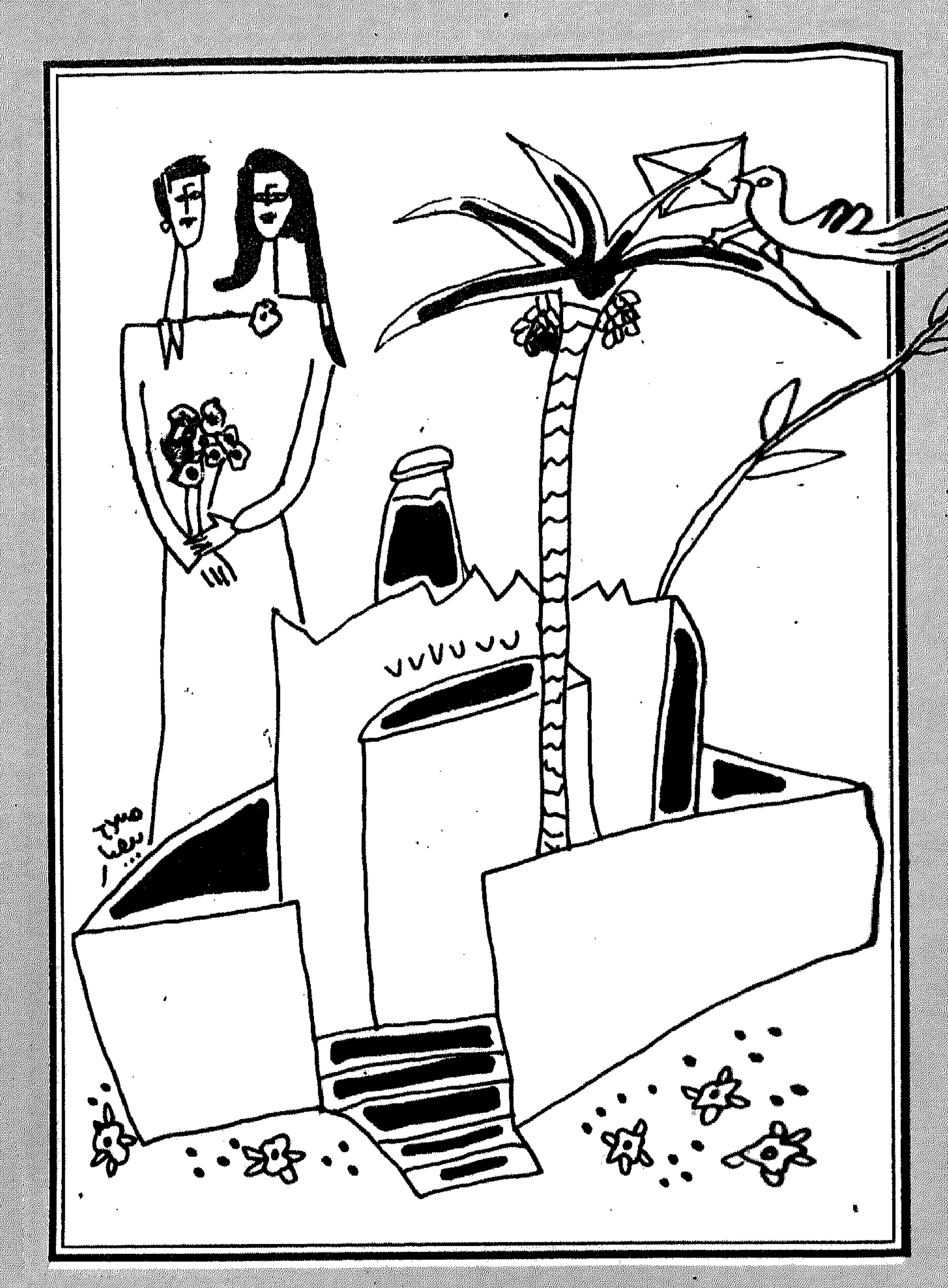
جلسنا نثير الأمنيات، فكلنا يقول الذى فى نفسه، ثم يضحك
فهذا يقول: المال عرش ودولة وذاك يرى أن الجمال تملك
وهذا يرى عود الشباب، لعله يعيد الذى فى أمره يتشكك
وتلك ترى بيتا وسيما، وفارسا يقول بأنى قادم سوف «أشبك»
وأحسب أن الدار فى قلب غربتى تحوم على أخرى، وللستر تهتك

★★★

فلما انتهينا للذى ظل صامتا وفى مقلتيه دمعة ليس تمسك
تململ، ثم انساب: لو كنت دوحة لأدركنى سعد قديم مفكك
ويا حبذا لو كنت فى الدار نخلة وعشا به للأهل وعد سيوشك
وفوق غصونى فى المساء حمامة تذكر بالأطفال فى البعد قد بكوا
فمن زمن قد حيل بينى وبينهم وها أنا فى البين الذى طال منهك
سأمسح فى الأحلام جفنا، لعلنى أحس بشئ قد غفا يتحرك .. !
ويا ليتنا نغدو هناك بفرحة فلا شاعر يشكو، ولا القوم قد شكوا
ويا لجمال الصبح يمشى مرفرفا ويا لجمال الليل بالماس يسبك
سأرضى إذا ما قيل عنى «عشبة» وأرضى إذا ما قيل عنى «ليلك»

★★★

أمانٍ أردناها، وحلم مغرد إذا لم يجئ يوما.. فيوما سيدرك



البنوك .. والتأمين فى مصر (١)

البنك العقارى العربى بنك صنعه تاريخ

إعداد: فوزى عبد اللطيف

●● فى الواقع إن البنك العقارى العربى يعتبر من أعرق المؤسسات المصرفية المصرية والعربية التى قامت بدور قومي وبارز فى خدمة الاقتصاد المصرى والعربى منذ بداية الخمسينات وللآن.. وحقيقة يمثل البنك واحداً من صروحنا الاقتصادية المتنامية والمتجددة للعطاء.. والإنجاز .. والتميز .. والريادة وذلك من خلال مسيرته الناجحة والمليئة بالنجاحات والانجازات طوال الخمسين عاماً الماضية وحتى الان ●●

نبذة تاريخية

● فى البداية تأسس البنك العقارى العربى فى مصر بموجب المرسوم الملكى الصادر فى ١٩٤٧/٨/١٥ وذلك إستجابة لقرار مجلس جامعة الدول العربية خلال دورته العادية الثالثة (مارس/ أبريل ١٩٤٦) .. حيث أنشىء أولاً تحت مسمى «الشركة العقارية العربية» شركة مساهمة مصرية برأسمال مليون جنيه مصرى.

وفى ١٩٥٤/٦/١٧ صدر المرسوم الجمهورى المصرى بتغيير الاسم إلى «البنك العقارى العربى»، وفى ١٩٩٧/٨/١٥ تم تجديد مدته لمرة أخرى (٢٥ عاماً) ويقوم البنك بتقديم كافة الأعمال المصرفية والعقارية من خلال مركزه الرئيسى بالقاهرة وعدد ٩ فروع داخل جمهورية مصر العربية وعدد ١٩ فرعاً بالمملكة الأردنية الهاشمية وعدد ٤ فروع حاليا بفلسطين وجميع هذه الفروع مسجلة فى مصر والخارج، ويبلغ رأس مال البنك العقارى العربى المرخص به مبلغ (٢٠٠ مليون جنيه) والمصدر والمكتتب فيه (٩٥ مليون جنيه).

نشاط واسع .. ومتجدد داخل جمهورية مصر العربية

وفى لقاء مع الأستاذ **علاء الأوسية** رئيس مجلس إدارة البنك قال:

●●علاء أحمد الأوسية رئيس مجلس إدارة البنك:

٥٠ عاماً من العطاء .. والريادة .. والتميز حقق البنك خلالها الخير والنماء والدعم للاقتصاد المصرى .. والعربى

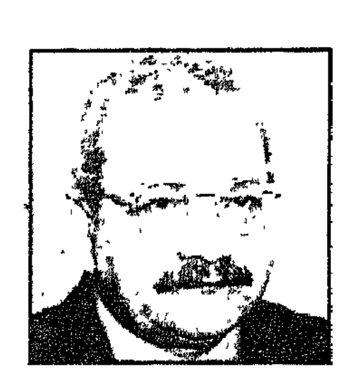
– فى الواقع أننى لا أملك هنا إلا أن أسجل بكل فخر وإعزاز وتقدير لكل يد شريفة وملهمة ساهمت طوال الخمسين عاماً الماضية ومازالت للآن تسهم فى بناء ونجاح هذا الصرح الإقتصادى المتميز، وأحيى كل حبة عرق أمينه سجلت بكل حب ووفاء تلك النجاحات المتتالية والتى تحققت للبنك طوال مسيرة عطاءه وتناميه وانطلاقة نحو آفاق رحبه لدعم وتنمية اقتصادنا القومى المصرى والعربى.

– وأود أن أذكر لك أنه وطبقا للنظام الأساسى للبنك فإن نشاطه داخل **(جمهورية مصر العربية)** يشمل:

● القيام بكافة أعمال الإئتمان العقارى وما يتصل به من تمويل المشروعات العقارية مثل التعمير والبناء والتشييد والإسكان والمرافق.

● تمويل مشروعات استصلاح الأراضى ومشروعات المنشآت الخاصة بتربية الدواجن والمواشى.

● تمويل المشروعات السياحية كالفنادق والقرى السياحية والمشروعات



علاء أحمد الأوسية
رئيس مجلس إدارة البنك العقارى العربى

الصناعية فيما تستلزمه من مبانى للمصانع والورش، وكذلك المساهمة فى أى من تلك المشروعات.

● قبول الودائع وإصدار السندات وشهادات الإدخار والإيداع طبقاً لأحكام القوانين السارية ووفقاً للشروط التى تحددها الجهات المختصة.

● إستثمار أمواله فى مختلف أوجه الإستثمار المتاحة بما يكفل تحقيق أغراضه وتنمية موارده.

● إدارة القروض والأموال وتسويقها وتوظيفها فى حدود أغراض البنك.

●● البنك يزاول نشاطه فى مصر ..والأردن .. وفلسطين من خـــلال ٣٢ فــرعــاً تقدم كـــافــة الخـــدمــات العقـــارية .. والمصـــرفية .. عـلى أعلــى مستوى مـــن الأداء .. والخــبـــرة .. والمعـــاصـــرة.

● القيام بأعمال أمناء الاستثمار.

● القيام بأعمال الجدوى المتعلقة بالمشروعات التى يساهم فى تمويلهاالبنك أو يشارك فيها، وغيرها من المشروعات التى يطلب منه دراستها.

● منح القروض وغيرهامن التسهيلات الائتمانية المرتبطة بأغراض البنك وفقا للأسس والقواعد التى يحددها مجلس إدارةالبنك.

مساهمات إيجابية وفعاله في تأسيس الشركات

● المساهمة فى تأسيس شركات لتحقيق كل أو بعض أغراضه.

ومن هذاالمنطلق قام البنك العقارى العربى بالمساهمة فى تأسيس العديد من الشركات التالية: -

- شركة المهندسون المصريون للإستثمار العقارى العربى «إيدك».
- شركة الإستثمار العقارى العربى (آليكو).
- الشركة الأهلية العقارية للإستثمارات.
- شركة مجموعة الخليج للإستثمار العقارى العربى.
- شركة المجموعة المصرية العقارية.
- شركة الشرقية للإستثمارالعقارى العربى.
- بنك التعمير والإسكان.
- شركة المستثمرون المصريون العربية للتنمية السياحية.
- شركة القاهرة للسمسرة للتنمية والاستثمار العقارى العربى.
- شركة العقارى العربى للتسويق (مارس).
- شركة ايجيبشيان انجلو للاستثمارات المالية.
- شركة المهندسون المصريون للخدمات الترفيهية (چيرولاند).
- شركة المهندسون المصريون للخدمات التعليمية.

نشاط مؤثر وواضح للبنك في المملكة الأردنية الهاشمية وفلسطين

ثم يستطرد الأستاذ **علاء أحمد الأوسية** رئيس مجلس إدارة البنك العقارى العربى حديثه معى قائلا: أما بالنسبة لنشاط البنك بالأردن الشقيق وفلسطين. فإنه منذ وجود البنك العقارى العربى فى السوق المصرفى الأردنى وهو يساهم مساهمة فعالة فى صناعة

الخدمات المصرفية وحيث أنه أحد البنوك العاملة فى الأردن منذ ١٩٥١ وحتى الآن فإنه يعتبر أحد البنوك الداعمة فى عملية التنمية الاقتصادية بشكل عام وعلى الأخص القطاع الإسكانى والعمرانى والسياحى هناك وهو لايختلف عن أى بنك تجارى آخر. فرسالة البنك قائمة على خدمة ودعم وتنمية الاقتصاد الأردنى والعربى معاً حيث يعتبر البنك جسراً اقتصادياً يربط المناطق بعضها البعض ويفخر البنك بأنه أول بنك عربى أنشىء لخدمة الملاك العرب فى فلسطين للمحافظة على أراضيهم والبناء وغيرها من المشروعات المختلفة.

كماقام البنك بدور ملموس وواضح فى عملية التنمية الشاملة بالأردن الشقيق وذلك من خلال ١٩ فرعاً تغطى جميع أنحاء المملكة الأردنية الهاشمية واستطاع أن ينشىء علاقات وطيدة مع كافة القطاعات الاقتصادية به من خلال التمويل المباشر والغير مباشر خاصة فى مجال البنية التحتية من خلال تمويله لقطاع الشركات المتخصصة فى المقاولات الانشائية والكهربائية والميكانيكية. للسلام الذى تحقق بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ الفضل فى إعادة بدء فتح فروع البنك بدولة فلسطين بمدن (غزة ونابلس وأريحا وخان يونس).

ومن خلال العام الماضى عقد البنك العقارى العربى قرضامشتركاً يديره مع البنك الأهلى المصرى مقداره حوالى ١٣ مليون دولار أمريكى لإنشاء الأعمال المدنية لمطار غزة كما أسس البنك مع البنك الأهلى المصرى والمقاولون العرب وشركات من القطاع الخاص شركة فلسطين العالمية للإستثمار برأس مال قدره ١٠٠ مليون دولار وكان باكورة أعمالهاإنشاء وتنفيذ مطاحن فى قطاع غزة وسلسلة من الفنادق فيها.

التجديد والتحديث لكافة فروع البنك

وأخيرا، يؤكد الأستاذ **علاء أحمد الأوسية** رئيس مجلس إدارة البنك العقارى العربى أنه ونحن نستقبل القرن الواحد والعشرين فإن كافة أجهزة البنك الإدارية والفنية والمصرفية والعامة وجميع العاملين به فى مصر والأردن وفلسطين استعدوا لاستقبال القرن الجديد بالعلم والتكنولوجيا المعاصرة فى عالم الاقتصاد والبنوك حتى يجد البنك العقارى العربى ذلك الصرح المصرفى المهم فى حياتناالاقتصادية المصرية والعربية المكان اللائق له على خريطة نمو وتقدم شعوبها فى قرن التحديات.. وليواصل البنك مسيرة نجاحاته، وتحقيق طموحاته واستراتيجيته التى تستهدف جميعها خير مصر، والعالم العربى.

مصر للتأمين .. دائما تحرص على تفوقها وريادتها فى سوق التأمين المصرى

●● أظهر الكتاب السنوى الذى أصدرته الهيئة المصرية للإشراف والرقابة على التأمين والتى يرأسها السيد/ عبدالحميد السراج للعام المالى ٩٧/٩٦ التقدم الكبير الذى حققته (شركة مصر للتأمين) وذلك فى مجال الاستثمار حيث بلغ اجمالى استثماراتها أكثر من ٤ مليارات من الجنيهات بينما بلغ إجمالى استثمارات شركات التأمين كلها بما فيها شركة مصر للتأمين ٨ مليار جنيه وبذلك يبلغ نصيب شركة مصر للتأمين من الاستثمارات الحرة لقطاع التأمين المصري ٦٤ ٪ ●●

وفى لقاء مع الاستاذ **محمد الطير** احد اقطاب صناعة التأمين فى مصر ورئيس مجلس ادارة شركة مصر للتأمين قال .

- من الملاحظ ان الشركة قد حققت خلال العام المالى ٩٧/٩٦ أعلى فائض فى تاريخها وفى تاريخ سوق التأمين المصرى حيث بلغ نصيب مصر للتأمين من حصة الدولة فى الارباح ٧٣٪ وبلغ مجموع الميزانية ٧٠ ٤ مليار جنيه بزيادة قدرها ٥٣٨ مليون جنيه عن العام الماضى (٩٦/٩٥) كما قررت الجمعية العامة للشركة اعتماد مبلغ ٢ مليون جنيه تبرعات للأعمال الخيرية.

- وبعد ذلك تحدث الاستاذ **محمد الطير** عن المتغيرات العالمية التى شهدها سوق التأمين العالمى وتأثيرها على السوق المحلى فقال :

- فى الواقع ان صناعة التأمين واعادة التأمين العالمية قد شهدت العديد من المتغيرات فى السنوات الاخيرة وحتى نستطيع ان نوجزها فى قيام كبار معيدى التأمين المتخصصين بشراء شركات اعادة تأمين اخرى وتكوين مايسمى بشركات اعادة التأمين العملاقة «MEGAREINSURANCE» ولقد آدت هذه المتغيرات الى زيادة الطاقة الاستيعابية فى اسواق التأمين العالمية واستمرار مايسمى بالسوق «اللين» وفى المقابل كان انخفاض اسعار التأمين واعادة التأمين هو النتيجة الطبيعية لمثل هذه المتغيرات ولقد كان لذلك اثارا سلبية على صناعة التأمين والتى تمثلت فى حدة المنافسة بين شركات التأمين المحلية.



محمد الطير

وللحد من هذه الاثار السلبية فانه من الواجب على شركات التأمين المباشر العمل على زيادة قدراتها المالية متمثلة فى زيادة رأس المال والاحتياطيات بغرض زيادة الاحتفاظ والتقليل من اعادة التأمين بقدر الامكان كما يجب عليها اتباع الاساليب السليمة فى اكتتاب الاخطار مع طرح منتجات تأمينية جديدة العجز فى الاقساط نتيجة المنافسة.

- واستطيع القول هنا . ان شركة مصر للتأمين دائما تأخذ المبادرة فى تحقيق اعلى وارقى خدمة تأمينية للمتعاملين معها سواء من الافراد او الشركات او المؤسسات فى قطاع الاعمال العام او القطاعين الخاص والاستثمارى انها دائما تحرص على ريادتها وتفوقها فى صناعة التأمين المصرى.

موضوع تسجيلى

قصة قصيرة

أنا أحبّك

قصة :
محمد فتحى
بريشة :
صلاح بيصار

القصة الفائزة بالمركز الأول فى مسابقة « اكتوبر ذاكرة متجددة

تنفس صقر الصعداء فها هو أخيراً ، وبعد رحلة مضنية ، داخل مدرسة تدريب الطيارين يحلق بلهفة فى الطائرات المحلقة ، والأوراق التى حوله المستشفى بها بين يدى المدرب ، يقلبها دون أن ينظر فيها ، فهو الآخر مستغرق تماما فى متابعة الطائرات ، أو بالأحرى فى سباب المحلقين بها ، جزاء ما يرتكبونه من أخطاء .

ولما لاحت ثوان نزل خلالها بصر المدرب إلى الأرض ، وصمت لسانه الذرب عن السباب ، بادر صقراً وكأنه يتخلص منه: «لا بأس ، خذ قسطا من الراحة ، وعليك بالحضور فى الصباح ، ساعة بدء التحليقات ، لاختبارك» .

مضى صقر لا إلى حيث يرتاح وإنما إلى كتيبة خدمات المطار ، وطلب من أحد الجنود أن يصنع له ، من حزام جلدى ، رباطين ابتدع لهما تصميما خاصا ، بحيث يستطيع أن يشد بهما ساقيه



الاصطناعيتين إلى دواسات الطائرة .

أطبق على الرباطين بلهفة وإمتنان ، وعاد أدراجه لينزوى فى ركن المطار ، بعيداً عن المدرب الصاخب ، ويتطلع إلى المحلقين بشغف ووله ، وكأنه لم يقد يوما مقاتلات تفوق كثيراً «الصناديق» البدائية التى يطير بها متدربو المدرسة.

ضبط نفسه يتمتم فى غيظ . «وليت الأمر اقتصر على التحليق» فتماسك لحظات ، انفجرت بعدها الكلمات التى حبسها دفعة واحدة: «لكن كم بعدت المسافة بينك وبين المقاتلات والطائرات المعادية والمعارك» .

فى الصباح كان صقر أول من ظهر فى ساحة المطار ، وظل يتحكك بالطائرات طويلا حتى وصل المدرب الصاخب . بدلا من رد التحية التى أداها صقر وفق التقاليد العسكرية ، بادرة الرجل فى تجهم واقتضاب : «مادمت قد بكرت هكذا فستكون أول من يطير .. عليك بالمقعد الثانى للطائرة الأولى ، وسألحق بك حالا ..

أسرع صقر الخطو إلى الطائرة ، فهو فى حاجة إلى فسحة من الوقت ، يربط خلالها ساقيه الاصطناعيتين إلى الدواسات ، قبل أن يلحق المدرب به ، فيرفض المحاولة ويعاند ويثير ضجة .

★

كانت حرب الاستنزاف تدخل مع «بحر البقر» مرحلة متأزمة ، وجاء ت لجنة إعادة الناقهين ، الذين تحسنت درجة لياقتهم الطبية إلى وحداتهم وانتشرت فى المستشفى شائعة بأنهم مع الظروف الجديدة للمعركة ، يتساهلون ولا يطيلون فى المماحكة ، خف إليهم عازما على حسم المسألة التى صارت محور وجوده.

فى الطريق إلى اللجنه تحسس ساقيه مرارا مشمئزا من كونهما ناعمتين ، أملسين بلا شعر .

بينت الاختبارات أن أعصابه فى حالة ممتازة، وبعد أن اطمأن الطبيب على ضغط دمه ونبضه أجلسه إلى جهاز قياس التنفس . زفر قدرا من الهواء جعل مؤشر الجهاز يطير إلى علامات التدريج الأخيرة ، ولما انتقل إلى «اختبار شدة العضلات» تسببت جذبته القوية فى توقف زنبرك الجهاز برهة.

سأل الطبيب وهو يخط قرار إعادته إلى وحدته :

– أى الطائرات كنت تقود أيها المصارع ؟

– المقاتلات .

– حسنا لتعد إلى مقاتلاتك فلكم يحتاجون أمثالك اليوم .. وبأى إصابة كنت ترقد أيها المصارع ؟

– ....

بوغت الطبيب وكرر السؤال وكأنه لا يصدق أذنيه .. برهة وكانت الدهشة قد أربكته وهزت

تقديراته ، وراح يقلب فى الأوراق ، ثم طلب من صقر إنزال سرواله .. ومضى أعضاء اللجنة يحملقون فى عرى صقر باستغراب ، ولم يتمالك رئيس اللجنة نفسه فصاح ينهره ، إذن فلماذا العبث وتضييع وقتنا ؟ .

وأمام استغراب صقر من تراجع الطبيب فى قرار إعادته إلى وحدته القتالية كرر أحد الضباط، فى هدوء مشوب بالدعابة ، المثل الذى يرددونه عادة لمن يخفق فى امتحان الطيارين : فيم الاستغراب ؟ ليس بالإمكان صنع راقص من إنسان بلا ساقين ، وعاود مطالبة صقر ألا يضيع وقت اللجنة عبثًا ، لأنه زمن الحرب .

– أعرف ، ولأنه بالذات زمن الحرب ..

رد الصقر ، وبغتة جعل يرقص أمام اللجنة، يدور ويحجل ويتمايل ويقفز ، فى براعة وخفة، لا يقدر عليهما سوى قلة من أصحاء القدمين .

....

بعد ملاحاة تداول أعضاء اللجنة وأشاروا بعودته إلى كتيبة خدمة المطار .

واصل الحاحة فأضافوا «دون تخفيض فى الرواتب والمخصصات» .

صاح منفعلا : «ليست معدتى هى التى تؤلمنى .. لماذا لا تحزرون»؟

رد رئيس اللجنة غاضبا : «ماذا تود أن يفعلوا بى أيها الراقص؟! يقع لك حادث فى الجو ويقطعون رأسى !!» .

ورماه عضو آخر بقول طارده آلاف المرات بعد ذلك .« شئ غريب .. لم نسمع من قبل عن طيار بلا ساقين» .

وفى كل مرة كان يرتعش وهو يحس بساقيه ناعمتين .. أملسين بلا شعر ، لكنه كان يرد : «حقاً لم نسمع، لكن ما الذى يمنع .. انظروا ».

وبحرص كان يخرج من جيبه قصاصة صحيفة عالجها بورق لاصق شفاف ، بعد أن اهترأت من كثرة ما تناولها وتطلع فيها ، وقدمها للآخرين يحاجيهم ويرد اعتراضاتهم بها .

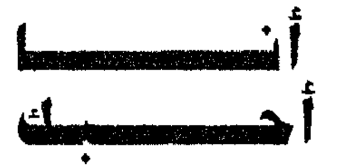
– ولكن هذا كانت له ساق .

– وكانت أيضا تنقصه ساق .

– كان يطير على طائرة بدائية .

– كانت أعقد الطائرات فى زمانه ، فلم تكن المقاتلات الحديثة قد اخترعت بعد .

تطلع رئيس اللجنة إلى صورة الرجل الذى قاد الطائرات ولم تكن له سوى ساق واحدة متعاطفا برهة ، ثم قال وهو يزيحها فى حسم «إن هذه ليست وثيقة نخضع لها . لدينا معايير تحدد بدقة درجات اللياقة الطبية اللازمة للخدمة فى الطيران ، لا أستطيع أن أسمح لك بقيادة طائرة



حتى لو كان ما ينقصك أصبعين» .

طال الأخذ والرد . وطالت الرحلة فى طلب العودة إلى طائرته ، حتى قال له المسئول فى المحطة الأخيرة :« لا أملك الحق فى إرسالك إلى الوحدة القتالية أيها المشاكس . سأترك القرار لمدرسة تدريب وتأهيل الطيارين ، التى سأحيلك إليها ..؟

وها هو أخيرا فى المدرسة .

★

أخفق مرات فى تسلق جسد الطائرة .. نتيجة للاضطراب ، كان يعجز عن دفع ساقه إلى القمرة فيعاود جسده الانزلاق إلى الأرض من جديد .. واصل محاولته متشنجا على جدار القمرة حتى أفلح ، ولما انحنى لربط قدمه بالدواسة أحس ساقه ملساء ، ناعمة وباردة .

★

كان قد أفلت من الهجوم الذى حاول تدمير الطائرات وهى على الأرض ، ونجح فى الإقلاع بطائرته وصال وجال وتبادل إطلاق النيران مع طائرات السرب المعادى ، ولاحظت بعض الطائرات أن ذخيرته قد نفدت ، وكرت أقرب الطائرات نحوه كالصاعقة ، ولكن قائد السرب بادر قائدها :« لنرجىء تنفيذ حكم الإعدام حتى نرى أى رجل هذا الداهية» . أحاطوه بكماشة لا تسمح له إلا بالعودة معهم إلى مطارهم فما كان منه إلا أن قرر التعجيل بتنفيذ حكم الإعدام بنفسه .. فى الطريق أسقط طائرته فوق منطقة رمال يعرفها جيدا .. ولا يدرى ما حدث على وجه الدقة ، لكنه حين أفاق من الاغماء خمن أن وقودهم كان على وشك النفاد فاكتفوا بقصف ما كان يتلوه من طائرات للمنطقة قصفا عابرا .

ما كاد يتهلل . وهو يرتشف الإحساس الجبار المزلزل بأنه مازال على قيد الحياة ، حتى أدرك أن ساقيه ليستا على ما يرام ، وراح لهيب شمس يونيو يحرق بلا رحمة .. جف فمه وبدأ جلده فى التشقق ، وراح الرمل يسف فى أسنانه وعينيه وأنفه وأذنيه ، يكاد يسد حلقه .. ومع الليل فى أعماق بئر الصمت وسط الصحراء اللانهائية راح اليأس يغتال شعوره الجبار بأنه حى .

وهو على وشك الاستسلام تذكر أمه وأهله الذين تركهم وراءه فى المنصورة ، وحبيبة القلب التى تنتظره فى القاهرة ، كما تذكر من يمكن أن يعثروا عليه بين لحظة وأخرى ليحملوه معهم إلى حيث لا يريد . ومع نور الفجر كانت الذكريات قد أعادت إليه توازنه ، وخف على ساقيه المعطوبتين .. تحرك حتى لم تعودا قادرتين على

حمله . سريعا حل به التعب والألم فخر عاجزا.

ما كاد يغوص فى بئر اليأس حتى أمسكت عجلة الذكريات بتلابيبه .. تذكر قصة سمعها عن تائهين فى الصحراء ، تعبوا حتى صمتوا صمت الإنهاك والموت ، ولما طال المقام فى قاع قبر الصمت حرك الشجن أحدهم فرفع صوتا واهنا مرتعشا متقطعا بكلمات أغنية ألحت عليه ، سرت الرعشة فى أوصالهم جميعا فشدتهم واحدا وراء الآخر إلى التمتمة ، حتى تواصل الصوت فالحركة .. وتعالى الغناء حتى أنقذوا..

أخذ يردد لنفسه كلمات هزته وهو يتحرك «هذه أرضى أنا وأبى ضحى هنا .. «ولا شاف العناد فى عيون الولاد وتحدى الزمن ... «إذا فنيت فسوف أفنيه معى . أخذ يرددها ويزحف حتى تخور قواه .. وكلما كاد اليأس أن يهزمه ، تحركت الذكريات وتحرك «اللحن» فى صدره .. تناوبته حالات اليأس والأمل - مع دورة الليل والنهار - أياما وهو يجرجر ساقيه الثقيلتين ، حتى التقى بزملاء له ..

من اللحظة الأولى صارحه الطبيب .. «خداع أمثالك خطيئة . لقد تأخر علاج ساقيك كثيراً لكن لا تيأس . لا يوجد ذلك المأزق الذى لا مخرج منه .

توالت محاولات علاج الساقين دون جدوى . وجاء يوم صارحه الطبيب «البتر»، ولا تنبس ببنت شفه ، البتر أو الموت أفهمت ؟

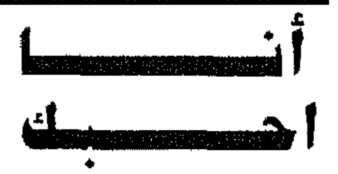
البتر ؟! كلا .. كل شئ إلاه أية كلمة باردة وخازة باترة «البتر» هذه .. كلا لن يحدث .

وبات من حوله يواسونه فى همس : «البتر أفضل من الموت على أية حال ، والعيش الكريم بلا ساقين أمر ممكن فى نهاية المطاف».

يحلم بوحش يطارده وبأن ساقيه مقيدتان ، ويمد يده ليفك قيده بلا جدوى، يستيقظ باحثا عن ساقه التى أحسها مقيدة فى الحلم ، ولا يجدها .. وسرعان ما يدرك أنه لم تعد له فى الحقيقة ساقان .. ويحاول الهرب من اللحظة ولكنها تطارده.

اقترحوا عليه ساقين جديدتين ، لكنه تحسس ملمسهما الناعم البارد ورفض وهو يتحسر : «بماذا تفيدان وقد ضاع إلى الأبد زمن التحليق والأحلام ومعانقة السماء؟» .

تذكر فجأة حمام المعداوى الكسيح فى بلدته ، باتت أعفابه السوداء الدميمة لصقر بالمرصاد .. لا تكاد تغادر مخيلته صورة الرجل وهو يشلح ثيابه ويخلع ساقيه الاصطناعيتين ليزحف



على يديه كالقرد فوق الرمل الموحل حتى يبلغ الماء .

أيقدر له قضاء بقية حياته كسيحا على ساقين خشبيتين مثل حمام .

جنت عوامل الذبول فى خلاياه ، ومع ضراوة نشاطها راح الجسم يذوى على مرأى الجميع ، بينما يردد صقر لنفسه كلما سمع كلمات تشجيعهم . «يستحيل عليهم أن يفهموا .. إن أحدا منهم لم يطر يوما ، دع جانبا خوض المعارك الجوية

«البتر أفضل من الموت على أية حال ، والعيش الكريم بلا ساقين أمر ممكن فى نهاية المطاف .

بل الموت أفضل أفضل.. الموت أفضل لو لم يكن قد تبقى إلا مصير حمام المعداوى الكسيح ، نعم الموت أفضل إن كان سيعجز بعد ذلك عن الطيران ..

آه لو كان يعرف أن النهاية ستكون على هذا النحو لما كبد نفسه عناء الزحف هذه الأيام الطوال وكانت إحدى طلقات مسدسه كفيلة بالأمر .

المهم ، ما قدر وقع وانتهى كل شئ وعلى الرغم من أنه لم يخبر أحدا من أقربائه بما حدث أمسك القلم وكتب إلى حياة خطيبته: «من الصعب ، على الأرجح ، أن تنتظرينى . على الحرب اللعنة ، سيكون الأمر أفضل إذا نسيتينى» .

وتواصل دبيب الموت حتى وقعت الواقعة

كان جاره المسن فى حجرة المستشفى عاجزا تماما . ومع ذلك كان به إصرار غريب على القراءة! وأمام هذا الإصرار ابتدعوا حاملا بشكل خاص ، يعلقون به الكتاب أو المجلة فوق عينيه . وبين لحظة وأخرى يقلب أحد الجيران الصفحة له ، كان صقر يتعجب من إلحاف الجار العاجز على هذا أو ذاك فى تقليب الصفحات ، ويوما وقد صار صقر على شفا الموت أشار له هذا الجار على صفحة من مجلة أمامه فاستدار صقر معرضا فى سخرية ممرورة ، وهو يتمتم لنفسه ألن يتبقى لنا إلا القراءة أيها الصديق ؟

لكن الجار ألح وألحف فى الإلحاح : «إنها عنك» التفت صقر إلى الورقة يطالع العنوان «طيار بلا ساق» .. روع برهة ، انتفض بعدها ، ثم انقض يلتهم السطور ..

ورغم أن الحكاية زلزلته واصل انسحابه بالدفع الذاتى ، لكن جاره العاجز لم يعتقه ومضى يرد على اعتراضاته ويحاجيه ويشجعه :

- لكن هذا كانت له ساق.

- ولم تكن له ساق ..

- لم يكن يطير على

طائرة مقاتلة مثلى. طائرته لم تكن تحتاج إلى مهارة أو سرعة.

- كان هذا عصره وزمانه ولم تكن أمثال الطائرات التى تطير أنت عليها قد اخترعت بعد ..

ويومها لم تغمض عينا صقر طوال الليل . بين لحظة وأخرى كان يتناول القصاصة ويتغزل فى وجه الطيار ، الذى تلوح بسمته بالكاد فى ضوء المصباح الكابى .

قرب الفجر غاب لحظات تراء ت له فيما يشبه الحلم فتاته جالسة على زورق مقلوب تعبث بساقيها الرائعتين القويتين الكاملتين فى المياه ، دعته حياة فسبح باتجاهها ، لكن تيارا عاصفا انقض عليه وطوح به بعيداً عن الشاطئ وعن الفتاه ، ضاعف جهده يغالب التيار ويدفع الماء بيديه وساقيه ، بل وبكيانه كله . لكنه استيقظ على حين غرة ليدرك أنه بلا ساقين وليضرب فى متاهة اليأس من جديد ..

مع أشعة الفجر تناول القصاصة بغتة ، وتفرس فى صورة الطيار طويلا ، كأنه يدير معه حوارا ، وفى النهاية غمز له بطرف عينه ، مثلما كان يفعل حين يطلب منه أداء مهمة ، وكأنه يعاهده ، فقد اتخذ قرارا «ساطير».

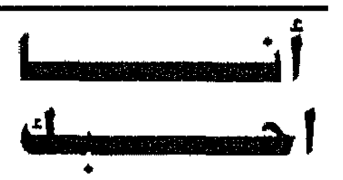
وفى الصباح طلب من كانوا يلحون عليه بتركيب ساقين اصطناعيتين ، ولم يبد لهم موافقته فقط ، بل راح يستعيد خبراته ويطاردهم .

★

جاء المدرب وطار صقر فرحا حين بدأ محرك الطائرة يزمجر ، ولما تكررت الزمجرة الحادة مرات جذب صقر معجل المحرك بصورة غريزية ، وعلى التو أتاه تعنيف المدرب الصاخب عبر سماعة أذنيه. «فيم هذا السعار؟ تريث ، لم آمرك بأخذ عجلة القيادة بعد» .

جذب المدرب بنفسه ذراع المعجل فزأر المحرك ثم أخذ يعوى وراحت الطائرة تحجل ، متأهبة للتحليق ، وسرعان ما فارقت عجلاتها أرض المطار ، وبعد فترة دوى صوت المدرب عبر السماعات «تسلم القيادة».

نطق المدرب كلماته وهو متأهب ، لاستعادة زمام الموقف فى آية لحظة لكن يدى صقر المجربتين الواثقتين مضتا فى الحركة كما يجب .. ومع إتمام الدورة الأولى كان الخوف قد زايل المدرب تماما ، وأخذ يتأمل تحليق «التلميذ النجيب» فى استمتاع ، وانقضت الدقائق المقررة للتحليق ، وكلما شرع المدرب فى إصدار الأمر بالهبوط



طالعته عبر المرآة نظرة توسل ألا يفعل ..

كان صقر يجنح فى دورات صغيرة مرة إلى اليمين، ومرة إلى اليسار ، ويقذف بالطائرة قفزة يسيرة إلى الأمام تارة ، ويهبط بها بعض الشئ أخرى وبدا وكأن ما يهمه ليس اختبار «التدريب» .. كأنه كان يمتحن قواه ، كانت للمدرب أيضا حساباته، طال التحليق مع الامتحان نصف ساعة كاملة ، وعلى غير العادة توقف شريط السباب ، ولم يجد المدرب المنبهر ما يقوله لصقر إلا كلمات مقتضبة ظل يكررها بنفس لهجة التعنيف : «أنت طيار بالفطرة..»

ووجد صقر نفسه يردد الكلمتين كلما نطق بهما المدرب .

طيار بالفطرة

ما إن رفعوا الضمادات بعد بتر ساقيه حتى شرع وهو مازال طريح الفراش فى تمرين ما تبقى منهما ، ورويدا خلا كونه من كل ما عداهما حتى فى نومه تحولت كل الأحلام إلى جرى ووثب وطيران .. كان الحلم سعادة هائلة ، لا تنفك تنقلب مرارة ، حين يصحو ليدرك أنه بلا ساقين، وكثيرا ما لفه الانقباض ، وتراءى له أنه يرهق نفسه عبثا ، وأنه لن يكون باستطاعته أن يطير قط ، لكنه سرعان ما كان يعاود التمرين ، ورغم الألم الحاد كان يزيد ويعيد ، حتى يهزم الألم إرادته ، ولا يبقى له من قدرة إلا على الأنين والدموع ..

طيار بالفطرة

جاء العجوز هادى يوما يحمل حقيبة تفوح منها رائحة الجلد المدبوغ، جلس وأخرج من الحقيبة ساقين إصطناعيتين فى طرفيهما حذاء من الطراز الذى يرتديه رجال الطيران ، قالت الممرضة .. «يالهما من ساقين جميلتين ، يمكن استعمالهما حتى فى حفل عرس» . واستطرد هادى ..«بهما تستطيع لا العدو فقط ، بل الكدح إلى ربك سيد الكون حتى تلاقيه» .

استعجل صقر ارتدائهما «وقفز» من فوق فراشه فدوت للتو ارتطامة جسده بالأرض .

بعد أن سقط أحس بالساقين باردتين وتقزز من ملمسهما الناعم ، ولم يكره شيئا فى حياته مثل كراهيته لهما .. ساقان ملساوان وناعمتان وباردتان ! أين هما من دفء الجسد البشرى ، ومن شعر الرجولة الكثيف الخشن .

مال العجوز عليه آخذا يده وهو يتمتم بحنو «فى العجلة الندامة .. عليك أيها الصديق أن تنسى الطيران تماما فى الوقت الحاضر .علينا أن نبدأ كل شئ من البداية ، نتعلم المشى بعكازين ثم بالاستناد إلى الحائط ،

وبعدئذ بعصا .. هكذا خطوة خطوة .. الآن يجب علينا نسيان الطيران تماما ..»

طيار بالفطرة

مضى يضاعف وجبته من المشى بالعكازين رويدا ، ورغم ما كان يصيب كتفيه فوقهما من خدر ، ورغم التهاب فخذيه وتورمهما فى موقع الرباط كان يواصل الحركة عاضا شفتيه حابسا دموعه .

يحل موعد النوم فيستلقى مع غيره ، وما إن يغرق العنبر فى النوم حتى يغادر فراشه ، ويلف طرفى العكازين بالخرق ليواصل تمرينه دون إزعاج للآخرين ، وهكذا حتى تعلم خلال أسبوع ما يتعلمه غيره ففى شهور .. أتقن المشى بالعكازين!!

طيار بالفطرة

رويدا صار ينتظر ، على أحر من الجمر ، الساعة المخصصة للأنشطة العلاجية ، حيث يتفرق نزلاء العنبر بين حجرات العلاج المختلفة ، ليزحف هو إلى الجدار دون مساعدة . وهناك ينتصب فوق قدميه ، ويطبق بشدة على أسنانه، ليبدأ الحركة مستندا إلى الحائط وهكذا يظل يدور دون توقف حتى يبدءوا فى العودة .

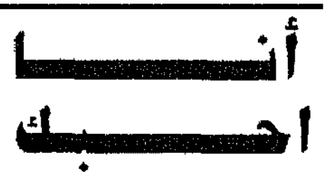
طيار بالفطرة

يوما حاول الانفصال عن الحائط فالتوت قدمه وهوى بكل ثقله منكبا على وجهه ، رفعوه وقد عمر جسده بالرضوض والكدمات . أوثقته إصابته الجديدة إلى الفراش طويلا ، حين قام عاود المحاولة .. تكررت المحاولات وتكرر السقوط والرقاد مرات ، لكن فترات الرقاد أخذت فى التقلص ، وبات شاغله خلالها التفكير فى سر هذا السقوط .

محص ، طويلا ، ميكانيكية الخطو والاتزان والمشى ، ناهيك عن السقوط ومرة انفصل عن الحائط وحول مقدم أحد الساقين الاصطناعيتين إلى جانب وارتكز على كعبه برهة ، ثم نقل ثقل جسمه إلى مشط القدم ، فأحدثت الساق صريرا غاضبا ، وفى اللحظة التى انتقل عندها الثقل إلى مشط القدم ، أزاح الساق الثانية دفعة واحدة من فوق الأرض قاذفا بها إلى الأمام فهوى العقب مرتطما بالأرض بثقل .

جمد على هذا الوضع وسط الغرفة أعزل، يكد فى موازنة جسمه بحركة ذراعيه ، دون أن يجرؤ على خطوة تالية ، طال وقوفه مترنحا ، يكاد يفقد توازنه ، وعرق بارد يتفصد منه .

وباغته كبير الأطباء وهو على هذه الحال فسأله ، وكان يعرف أنه يعنف كل من يحاول مساعدته ، «لماذا لا



تستعين بالمرضة؟» ولما اقترب منه بحيث أصبح جسد صقر المتشنج بين ذراعيه همس في أذنه «أهو الكبرياء؟!» برهة ثم غمز له بعينه :«مرحى أيها الزحاف لقد اجتزت الآن أصعب المراحل . المهم في أي عمل هو الخطوة الأولى ، وها أنت قد خطوتها ، دعنا نتعلم معاً لماذا تستحي؟»

وغاب الطبيب في المشهد ، يتحرك هو ومريضه خطوة خطوة ، دقائق انفرجت بعدها أساريره هو الرجل المجرب وكأنه اكتشف كنزا من الخبرات على غرة ، كرر وهو يهم بمغادرة صقر «مرحى الخطوة الأولى نصف الطريق لقد انقضت أصعب المراحل سنطير قريباً ».

طيار بالفطرة

دق جرس الهاتف ، وتناول أحد العابرين السماعة ، وبعد برهة صاح «امرأة تسأل إن كان صقر قادرا على السير؟ أطرق صقر برهة.. أي امرأة يا ترى يمكن أن تطلبه هنا، وهو لم يبلغ أحدا بما أصابه؟ برقت صورة خطيبته في مخيلته فجأة، ووجد نفسه يركض إلى مكان الهاتف دون وعي..

كانت فتاة صديق غادر المستشفى للتو، تسأل عن فتاها، وحين انتهت المكالمة حاول معاودة الركض باتجاه سريره، لكنه أخفق، ولاحظ ما لم يكن قد لحظه من صرير ساقيه العالي.. كاد الغيظ يقتله، لكنه تمتم في سخرية «ليكن لقد ركضت على كل حال، وصار الأمر مسألة وقت.. إن لم يكن اليوم فباكرا.

طيار بالفطرة

لما حان موعد الانتقال من المستشفى إلى مصح التأهيل اعتذر عن ركوب عربة المستشفى، بحجة زيارة بعض الأقارب في الطريق. لم يكن في الأمر أقارب أو أصدقاء فقط كان يود تجربة التدافع بالمناكب، وسط سليمي السيقان . وهو خارج من المستشفى تذكر أنه دخلها على نقالة وكرر لنفسه ها أنا رغم كل شئ أخرج على قدمين.

وفي المصح ابتلع كل تعريض بعجزه ومضى يلعب مع زملائه كل ما هو موجود من لعبات! كان ينساب ويتحرك بجنون ووجهه يتقد ويتألق بابتسامة نادرة، لكنها لم تكن سوى لحظات، سرعان ما كان الألم بعدها يتجاوز حدود العقل ويغتال الابتسام.. فيحاول أن يضرب صفحا عن وجه الألم وهو يكشر له بأنيابه.. لا يكف عن مصارعته حتى تسرى سموم هذه الأنياب في جسده.

يكتم صقر أنينه مع الهزيمة ويتشبث بالجدار ويخطو خطوات ثقيلة، ليرتمي على عشب مكان قصي بالحديقة، يبكى

الألم الحارق، يفك السير الذى يثبت به الساق ليريح فخذه برهة، ثم لا يلبث أن يعود ليلعب من جديد.

هكذا حتى تمكن من التحكم فى ساقيه كما لو كانتا ساقين طبيعيتين وجاء ت اللجنة التى تقرر إعادة الناقهين إلى وحداتهم وما ان داعبه الضابط لن يصنع أحد راقصا من إنسان بلا ساقين حتى انخرط فى الرقص

نعم نعم نعم نعم نعم طيار بالفطرة.

غادر المدرب الطائرة فرحا يتمتم لنفسه «طيار بالفطرة»، وقد اكتملت فى ذهنه خطة بارقة لإكمال تأهيله فى صفوف الطيارين العاملين.

تأخر «الناقه» أكثر من المعتاد فى القمرة، يفك السيور التى ربط بها ساقيه الاصطناعيتين إلى الدواسات . فى لهوجته مست يده الساق عرضا فهاله إحساسه بأن شعرا ينبت لساقيه، وأن الدفء يسرى فيهما.

وقرص البرد ساقى المدرب وهو ينتظر خارج الطائرة.. ولما أطل صقر لاحظ المدرب شيئا من الغرابة فى مشيته، فانسابت كلماته لأول مرة مشبعة بالدفء والدعابة وإحساس الزمالة.

- ماذا بك أتجمدت ساقاك من البرد مثلى؟

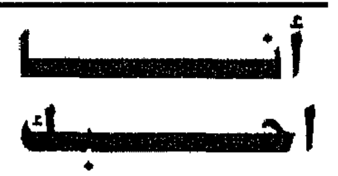
روع المدرب حين بارده صقر بالسبب صاح وقد عادته لهجة التعنيف، تلك الصيحة التى لا تكف عن ملاحقة صقر..

مع الحاحه سألوه أن يبقى مدربا فى المدرسة فرفض . قال عميد مدرسة التدريب انه قرار متسرع القتال أمرهين، لكنك هنا تكون مدرسة كاملة لمقاتلين نابغين، نحن فى أمس الحاجة إلى أمثالك».

★

تتابعت طلعات صقر القتالية فى ذلك النهار الرمضانى القائظ، ومضى يضرب بضراوة جريح صام طويلا.. وهو يقدم تقريره فى نهاية اليوم الأول بالجبهة، وحين سمع التقارير الأولى عن العبور، كان الإنهاك قد وصل به حدا جعله يقف بالكاد على قدميه. وفجأة أشرق الموقف فى رأسه وغمرته فرحة مزلزلة حى حى حى

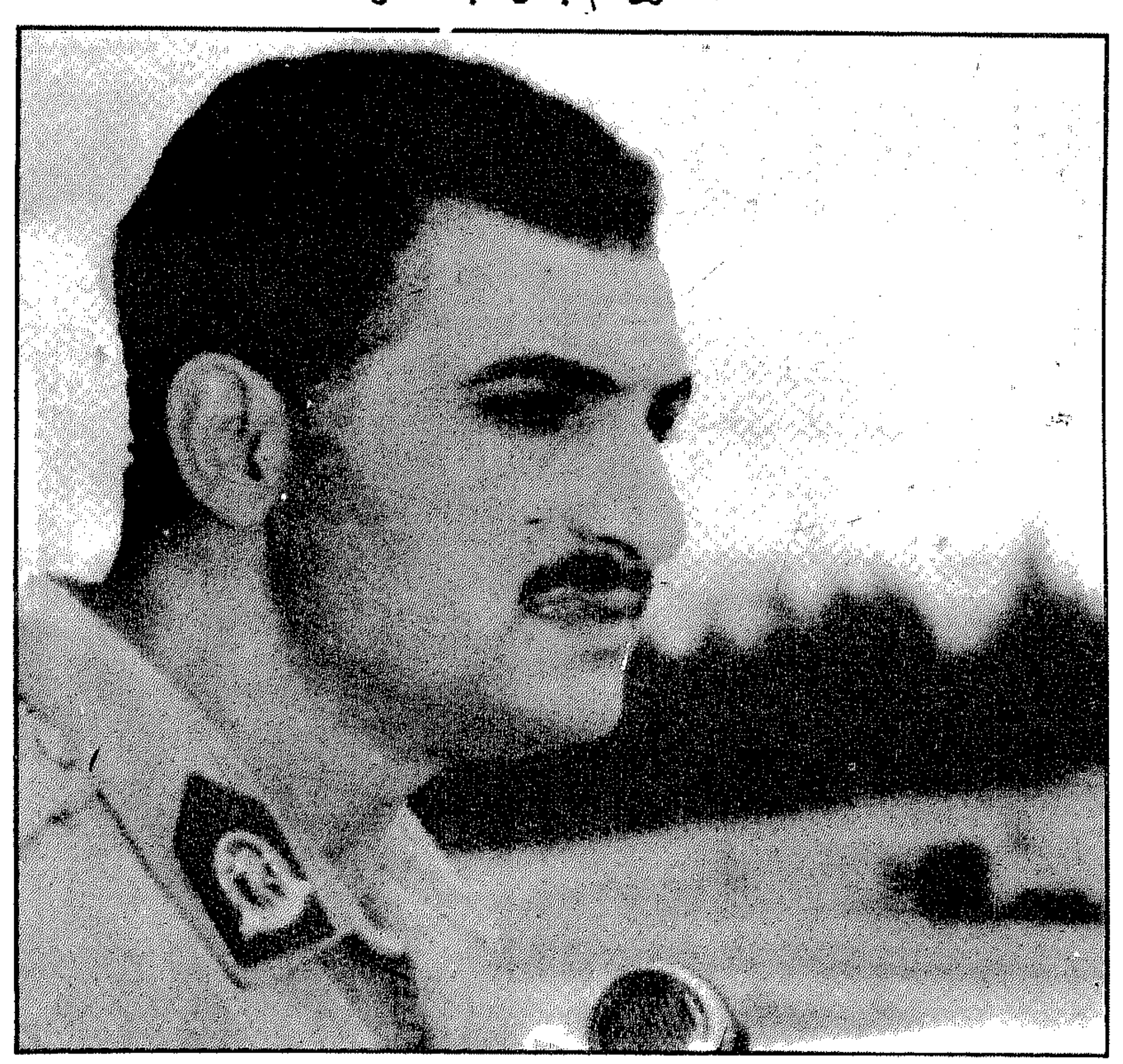
ويوما كان قد أدى مهمته القتالية، وصال وجال وأسقط ما أسقط من طائرات أحد الأسراب المعادية وأحس بدفء غريب يدب فى ساقيه وأن شعرا كثيفا بلفهما ، تناول القلم وكتب لحبيبة القلب عزيزتى لقد عدت أحلق فى طلعات قتالية من جديد، وأحس أننا نستطيع أن نعاود سيرتنا نعاود حبنا . كنت أفكر فيك طوال الوقت وأفتقدك. أنا فى اشتياق. إليك أنا أحبك.



السينما العربية

بين جبر الخواطر وجمال عبدالناصر

خالد الصاوى أم جمال عبدالناصر؟!



بقلم : مصطفى درويش

أمام غزو مباريات كأس العالم لكرة القدم في كبريات مدن فرنسا للشاشات الصغيرة ، شرقا وغربا.

وأمام امتحانات الطلبة في المدارس والجامعات، اصاب السينما المصرية دوار، افقدها التوازن والصواب، فكان ان انكمشت عروض افلامها، قبل بدء تلك المباريات، إلي فيلم واحد لمخرج اسلم الروح، قبل ثلاثة اعوام.

وهذا الفيلم اسمه «جبر الخواطر».

ومع اقتراب أيام الاحتفال بثورة الضباط الاحرار، قبل ستة واربعين عاما، جري عرض فيلم سوري، أو بمعني اصح انتاج سوري، مصري مشترك ، معظم ممثليه من المصريين.

وهذا الفيلم اسمه «جمال عبدالناصر»

وعن هذين الفيلمين ، أقصر الكلام ، بادئا «بجبر الخواطر» ، لأقول إن مخرجه جاءه الموت قبل انتهائه من إتمام توليفه بأيام.

ولأمر ما ، بقى بعد توليفه إثر موت صاحبه ، حبيس العلب، لاتتاح له فرصة العرض العام ، زهاء ثلاثة أعوام، وذلك فيما عدا فرصة عرض يتيم، عندما جرى افتتاح مهرجان الاسكندرية السينمائى به، قبل عامين أو يزيد.

والحق أن يتيم خير كلمة تقال فى وصف فيلم رحل صاحبه عن دنيانا ، دون سابق انذار، تاركا مصيره لنفر إما أهمل امره تماما، وإما تبرأ منه، وكأنه وصمة عار.

والمثير للدهشة حقا فى شأن هذا الفيلم اليتيم، أن يحدث له كل هذا، رغم أن صاحبه عاطف الطيب، ذلك المخرج الذى لمع اسمه فى سماء السينما المصرية، بفضل بضعة افلام، اذكر من بينها على سبيل التمثيل ، «سواق الاوتوبيس ، البرىء ، وناجي العلى» رسام الكاريكاتور الفلسطينى الذى مات فى لندن مقتولا.

والاكثر اثارة للدهشة أن يجىء الافراج عنه بعد ذلك الحبس الطويل فى موسم ميت ، وان يجرى عرضه ، بغير دعاية، يحيط به جو من السرية والكتمان، وكأنه فيلم لقيط .

لكل سؤال جواب

وعلى كل ، فما إن شاهدته فى دار سينما تكاد تكون مهجورة، حتى انتهت حيرتى بالنسبة لأمرين كانا محل تساؤلى الأول لماذا امتنع أصحابه عن عرضه اعواما ثلاثة ، هى ، ولاشك مدة طويلة فى عمر فن السينما ذلك الفن الوليد.

الثانى لماذا لم يقبل الجمهور على مشاهدته رغم انه آخر فيلم لمخرج شهير، ورغم ان نجمته الاولى شيريهان .

أقول انتهت حيرتى ، لانه استبان لى أنه فيلم منتم لسينما عفى عليها الزمان.

ومن هنا انحدار مستواه الفنى فى اكثر من مجال، على نحو غير مألوف فى أفلام واحد من اكثر صانعى الأطياف المتخرجين فى معهد السينما نجاحا، واوسعهم شهرة وجاها ولعل أهم العيوب التى شابت «جبر الخواطر». ترجع إلى السيناريو.

ولدهشتى ، فهو من تأليف بشير الديك ومن هنا تساؤلى عقب انتهاء الفيلم أهذا هو «بشير» الذى ابدع سيناريو «سواق الاوتوبيس» وسيناريوهات اخرى اغنت فن السينما عندنا.

فسيناريو «جبر الخواطر» مشوب بقدر كبير من التخليط .

نقلة غير موفقة

وقبل الكلام عنه وعن عيوبه، وهى كثيرة ، ارى من المناسب ان اقف قليلا عند إسناد بطولة الفيلم لاشرف عبدالباقى.

فالموضوع يتمحور حوله، يبدأ به وينتهى، بحيث يكاد لايخلو مشهد من وجوده ، الامر الذى جنح بى إلى الظن بأن السيناريو مرسوم له خصيصا، على نحو يتيح له فرصة التحول من ممثل هزلى إلى ممثل جاد، تسند له البطولة المطلقة فى الافلام.

وفى رأيى ان مثل هذا التحول ليس فى صالح أشرف عبدالباقى، فموهبته كممثل لادوار هزلية امر اكيد ، منذ اكتشافها ، بفضل المخرج «رأفت الميهى» أما موهبته كممثل لادوار جادة ، فامر محل شك حتى الآن.

ومن الاكيد ان بعض فشل «جبر الخواطر» ، إنما يرجع إلى ان اداءه لدور الدكتور «شاكر» الشاب الجاد الذى يعمل فى مصحة حكومية للامراض النفسية بالاسكندرية لم يكن مقنعا ، ولن يضيف إلى رصيده شيئا واعود إلى السيناريو لاقول انه وفقا لاحداث الفيلم يبدأ ، وقبل العناوين ، بالدكتور شاكر فى احد السجون، حيث يعمل طبيبا للمساجين.

ولانه طبيب ذو نزعات انسانية ، فسرعان ما يجرى نقله إلى مصحة للامراض النفسية، حيث يعمل تحت رئاسة طبيب فاسد، شرير، ويؤدى دوره «حسن مصطفى» .

غابة نسائية

ومع هذا النقل إلى المصحة ، تتعدد الشخصيات وتتداخل الاحداث بشكل عشوائى ، قل ان يكون له مثيل، حتى فى اكثر الافلام سوءاً !

فمن بين الشخصيات فى المصحة وخارجها تسع نساء، لكل واحدة منهن قصة، ولا اقول مأساة ، تكفى بمفردها لصنع فيلم طويل ، قائم بذاته.

ولن اقف عند اى منهن على حدة ، فذلك شىء يطول ، وانما اكتفى بان اقول بان من بينهن سبع نساء نزيلات المصحة، نظرا لاصابتهن بامراض عصبية ، مستعصية، بعضها يصل فى حالات الشدة إلى حد سفك الدماء .

والنزيلات السبع ، تتقمص شخصياتهن سناء يونس، فريدة سيف النصر، انعام سالوسة ، هند عاكف ، عائشة الكيلانى ، جيهان فاضل، وطبعا شيريهان فى دور ام تظن انها قتلت وحيدها ، ومصابة نتيجة هذا الظن بالسعار.

ولأمر غير مفهوم انفردت سناء يونس، دون سائر النزيلات ، فيما عدا «شيريهان» بلقطات عادت بنا إلى ماضيها قبل ان تفقد الصواب.

كما انفردت «جيهان فاضل» بالصمت، فلم تتكلم الا مرة واحدة ، ولثوان معدودات، وياليتها ما تكلمت.

وعلى كل ، فصمتها افضل بكثير من كلام جميع النزيلات، القائم على الزعيق، والتشويح بالذراعين، وتلعيب للحاجبين ، وتحريك للرأس إلى الجهتين، القصد الاوحد منه هو التهريج والكاريكاتور.

ولا استثنى من ذلك شيريهان التى كانت فى اسوأ حالاتها شكلا واداء.

والاخطر من الافراط فى تعدد الشخصيات حتى انتهى الامر بها مرسومة على نحو سطحى، لايقصد به فى اغلب الاحيان، سوى الفكاهة، لاضحاكنا من نساء فقدن الصواب فى حين ان مآسيهن انما تستحق منا الشفقة والرثاء لا السخرية والاستهزاء .

اختلاط الحابل بالنابل

الاخطر من ذلك تداخل الاحداث واختلاطها ، بحيث اصبح الفيلم فى نهاية الامر سمك، لبن ، تمر هندى.

فبسحر ساحر تحول الدكتور شاكر بطل الفيلم من طبيب إلى مخبر، مهمته فك الالغاز المحيطة بشخصية «نوال» أو «شيريهان» .

ومن خلال حبكة شديدة التعقيد يكتشف بسلامته ان «نوال» ليست مريضة، وان ابنها المقول بانها قتلته ، لايزال حيا يرزق ، ويعيش مع خالته. شقيقة نوال الصغرى التى تريده ابنا لها، لانها عاقر .

الاجانب المتآمرون

وعلاوة على هذا التآمر من جانب الشقيقة الصغرى. وتؤدى دورها «لمياء الجداوى» ، ثمة تآمر آخر اشد هولا من جانب رئيس المصحة وبعض الاطباء الاجانب الذين يريدون اجراء تجارب على «نوال» دون سائر النزيلات المريضات.

أما لماذا كانوا يريدون اجراء تجاربهم، وهى خاصة بعلم الهندسة الوراثية، عليها بالذات، فذلك أمر ظل غامضا، لانعرف له سببا، ولانجد له تفسيرا وفى هذه الاثناء يكتشف بسلامته، ونكتشف معه، نحن المتفرجين المصابين بدوار، ان نوال وهى طالبة جامعية كانت تحب ابن الجيران اصحاب العمارة، الا ان زوج امها خطبها، رغم انفها، لابنه وفى محاولة يائسة منها تمردت بالزواج من مدرس رياضة بدنية.

ولكن سرعان ما فشل زواجهما بافتضاح امرهما، هى فى ليلة الدخلة عندما تبين له انها ليست عذراء ، وهو بعد

تلك الليلة بقليل، عندما تبين لها أنه متزوج من امرأة اخرى.

وزاد السيناريو من التعقيد ، فجعل الزوج رجلا فظا، غليظ القلب، يريد ان يحرم نوال من صغيرها باخذه غصبا إلى زوجته الاولى ، وهى الاخرى عاقر .

وبينما هى متشبثة بفلذة كبدها لاتريد التفريط فيه مات بين يديها مختنقا، او هكذا جنح بها خيالها المريض فى تصورها لما حدث ، فى حين ان الحقيقة على خلاف ذلك تماما .

فلقد انقذت شقيقتها الصغير فى آخر لحظة، واحتفظت به لنفسها تعويضا عن حرمانها من متعة الامومة.

وغنى عن البيان انه مع كل هذا التعقيد والتعدد والتشابك فى الخيوط كان لابد من فشل «جبر الخواطر» فشلا ذريعا.

ولست ادرى ، كيف استباح «بشير الديك» لنفسه ان يكتب سيناريو بمثل هذا السوء المسيء له ، ولنا !!

هذا عن آخر فيلم لمخرج مصرى ، تعرفنا عليه ، قبل موته، من خلال عشرين فيلما روائيا طويلا.

جمال فى عيون سورية

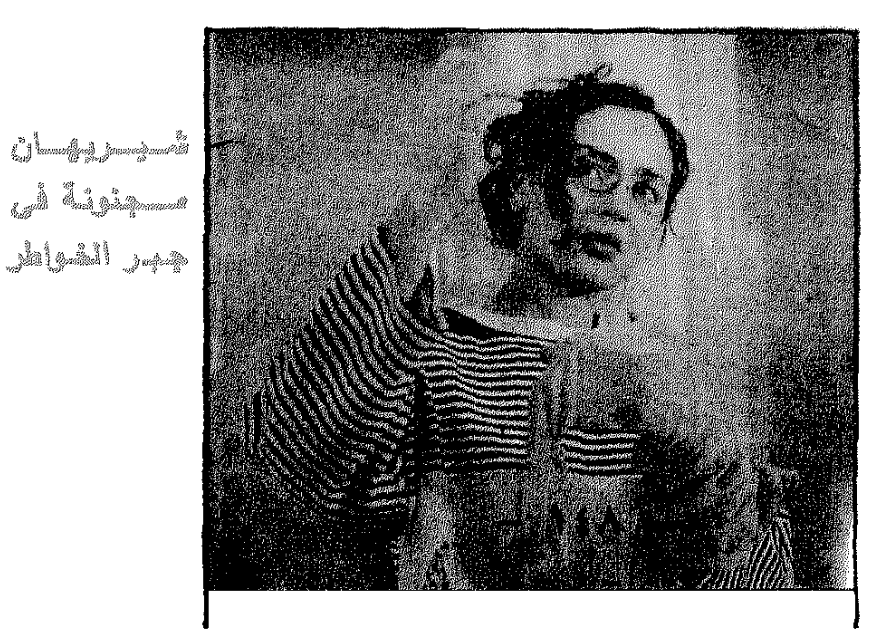
والآن إلى جمال عبدالناصر ..

اول ما استوقف نظرى، وعناوين الفيلم تظهر تباعا على الشاشة ، أنه من ابداع مخرج لم تتح لى فرصة التعرف عليه من خلال افلام سابقة له وفيما بعد تبين لى انه مخرج سورى اسمه «انور قوادرى» .

كما تبين لى ، ولدهشتى، أن له رصيدا كبيرا، لعله ثمانية افلام !!

وهذا ان دل فإنما يدل على ضحالة معلوماتنا عن السينما العربية، وقلة وعينا بنفس المقدار، وذلك رغم كثرة المهرجانات، وانتشارها، كما ينتشر عش الغراب.

وفيلم قوادرى باختصار عمل سينمائى جاد، يعرض ، انطلاقا من وجهة نظر مناصرة لعبد الناصر لحقبة تاريخية حاسمة فى حياة الشعب المصرى، ولا



شيريهان مجنونة فى جبر الخواطر

أقول الشعوب العربية من الخليج شرقا إلى المحيط غربا، حقبة لاتزال اصداء احداثها التى هزت العالم، تتردد فى آذاننا، حتى يومنا هذا .

حب وانحياز

و«قوادرى» لاينكر انحيازه انحيازا تاما لعبد الناصر، ومناصرته له فى معركته مع رفاق السلاح الذين رفعوا رؤوسهم فوق أكفهم ليلة الثالث والعشرين من يوليه ١٩٥٢ ، وخاصة معركته مع المشير عبدالحكيم عامر، التى انتهت بالاخير منتحرا.

ففى حديث صريح له نشر فى جريدة الحياة البيروتية ، قبل اكثر من شهر (٢٥ مايو) قال من بين ما قال انه يحب عبدالناصر مثله فى ذلك مثل السوريين .

ولاشك ان هذا الحب لايعيبه فى شىء، فمن حقه كل الحق ان يحب الزعيم الخالد، ولا لوم عليه فى هذا الحب ، ولاتثريب.

وفى نفس الحديث قال صادقا ان عبدالناصر احد صناع تاريخ القرن العشرين، رجل مبادىء وقف فى صراع عنيف مع الغرب ، وظل محترما حتى فى هزيمته.

وهذه ظاهرة لافتة تستحق فيلما متوازنا، ليس قائما على تمجيده، وإنما على انصافه ، عبر إظهار الانجازات التى حققها فى دراسة سينمائية تاريخية .

ثم استطرد قائلا إنه كسينمائى وجد شخصية عبدالناصر وحياته مادة درامية رائعة بحد ذاتها : ثورته ، توليه امور البلاد، حلمه بتوحيد الامة العربية، وقيادته للصراع العربى - الإسرائيلى، وحتى صداقته القوية لعبد الحكيم عامر، والنهاية المأساوية التى آلت لها.

تحريف التاريخ

والحق ، انه ورغم انحياز القوادرى الواضح لوجهة النظر المبرئة لعبدالناصر من كل سلبيات اسلوبه فى ادارة حكم البلاد، فقد جاء فيلمه غير مشوب بعيوب



المشير عبدالحكيم مع زوجته الثانية

تحريف وقائع التاريخ الرئيسية ، كما عشناها بدءا من ليلة الثالث والعشرين من يوليه وحتى الثامن والعشرين من سبتمبر لعام ١٩٧٠ ، يوم وفاته المفاجئة. اثر وداعه الاخير لامير الكويت.

والفيلم يبدأ بعبد الناصر شابا يافعا في الثامنة عشرة من عمره، يمقت الانجليز المحتلين ارض الوطن مقتا شديدا.

هذا وبعد لقطات معدودات، نراه ، وقد دخل الكلية الحربية، حيث يلتقي بعبد الحكيم عامر. وسرعان ما تنشأ بينهما صداقة، تتوطد اواصرها على مر الايام.

إغراق التفاصيل

ولو كان لكاتب سيناريو الفيلم «اريك ساندرز» موهبة مماثلة لموهبة كاتبي سيناريو فيلمي «نيكسون» و«إيفيتا» لحزم الامر بالاستغناء عن تفاصيل كبيرة، لانفع فيها في البناء الدرامي، ان لم تكن اضافتها، أو حشوها بمعنى اصح ، قد اضعفته على نحو انتهى بالفيلم إلى مجرد سرد لوقائع ، تتراءى اخيلتها امام اعيننا، وكأننا نقرأ كتابا مصورا بالالوان لبعض من تاريخنا القريب.

ومن بين هذه التفاصيل اذكر وقوف عبدالناصر ضد القرار الذى اصدره عبدالكريم قاسم ، في لحظة جنون، بضم الكويت بوصفها مقاطعة عراقية، إلى بلاد الرافدين.

وحوارات مؤسس دولة إسرائيل «بن جوريون» مع وزير حربيته «موشى ديان».

وظهور رئيس وزراء بريطانيا «انطوني ايدن» تارة مع سفيره في مصر، وتارة اخرى مع عبدالناصر على مائدة عشاء في مبنى السفارة بالقاهرة، وتارة ثالثة مع حرمه في حجرة النوم، وهما يتكلمان بالانجليزية عن ازمة السويس !!

فقدان التركيز

كل هذه التفاصيل لم يكن لها أى لزوم، وكان لابد وقد حشرت أن تحول دون التركيز على محور الفيلم الرئيسي الصداقة بين عبدالناصر وعبدالحكيم ، وكيف ادى تشابكها إلى فساد ما بعده فساد، مما كان سببا في هزيمة تضرب بأهوالها الامثال، ونهاية فاجعة لصداقتهما، تذكرنا بالمآسى في ادب الاغريق القديم.

وختاما ، يظل لى ان أقول إن التوفيق صادف «قوادرى» في اختياره الممثلين اللذين اسند اليهما دورى «عبدالناصر وعبدالحكيم» .

فخالد الصاوى ، يكاد يكون صورة طبق الاصل من الرئيس الراحل، كما ان تقمصه لشخصيته كان في اكثر من حين ممتازا.

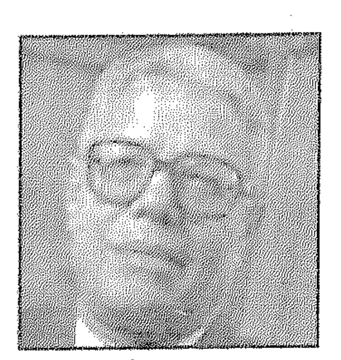
وهشام سليم كان في ادائه لدور «عبدالحكيم» ضابطا صغيرا ، ومشيرا خطيرا ، مقنعا إلى حد كبير .

وبقدر ما صادفه التوفيق في اختيار كل من «الصاوى» و «سليم» ، لم يصادفه التوفيق في اختيار الممثلين الذين ادوا ادوار «السادات» و«امير الكويت» وعدد من اعضاء مجلس قيادة الثورة وايا ما كان الامر في هذا، وفي غيره من العيوب، فجمال عبدالناصر ، قياسا على فيلمي «مصطفى كامل» و«ناصر ٥٦» يعتبر خطوة إلى الامام.

بنك مصر .. الرائد دائماً فى تطبيق أحدث النظم والخدمات المصرفية

❑ منذ نشأة بنك مصر فى عام ١٩٢٠ والبنك يعمل على تطبيق احدث النظم المصرفية إسهاماً منه في تطوير العمل المصرفى بما يتناسب واحتياجات المجتمع المصرى وايماناً من بنك مصر بأهمية تطوير سلوك المستهلك المصرى من إستخدام النقود السائلة إلى إستخدام البطاقات البلاستيكية فقد وضع البنك إستراتيجية تهدف إلى تطبيق ذلك على مراحل تؤدى فى النهاية إلى إنتشار الوعى بأهمية إستخدام البطاقات البلاستيكية داخل المجتمع المصرى فى مختلف الطبقات والأعمار .

ومسايرة للتطور التكنولوجى ففى عام ١٩٩٢ بدأ بنك مصر إصدار بطاقات الدفع ڤيزا المحلية والدولية ثم تلى ذلك فى عام ١٩٩٣ إصدار بطاقات الدفع ماستركارد بأنواعه الثلاثة المحلية والدولية وقد تزامن مع عملية إصدار كلا النوعين من بطاقات الدفع قيام بنك مصر بقبولهما وتحصيل العمليات التى تتم بهذين النوعين من البطاقات ، وفى منتصف عام ١٩٩٤ قام بنك مصر بتطوير نظام الحاسب الآلى لقبول وتحصيل العمليات الخاصة ببطاقات



عصام الأحمدى
رئيس مجلس ادارة بنك مصر

الدفع ڤيزا إلكترون من خلال وحدات البيع الإلكترونية p.o.s الخاصة به .

ومن منطلق الدور الريادى لبنك مصر في تقديم آحدث النظم والخدمات المصرفية فقد قام البنك بإصدار بطاقة جديدة (بطاقة ڤيزا إلكترون) لعملائه وإستمراراً لهذا الدور فقد قام بنك مصر بتقديم بطاقة سيروس الدولية (Cirrus) كأول بنك مصرى .

كما تتيح له إمكانية الصرف النقدى من آلات الصرف الذاتى الخاصة ببنك مصر وكذلك آلات الصرف الذاتى المنتشرة فى جميع أنحاء العالم وبذلك تمكن بطاقة ڤيزا إلكترون حاملها من إستخدام حسابه الجارى بالعملة المحلية و عملات العالم وهكذا يكون بنك مصر دائماً رائداً وسباقاً لتقديم آحدث النظم والخدمات المصرفية .

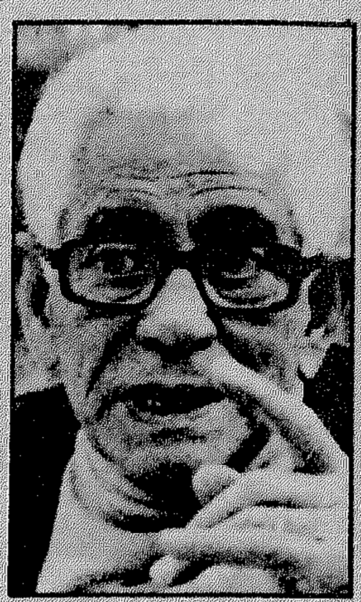
موضوع تسجيلى

أشكال وألوان

بقلم: صافى ناز كاظم

معايشة للمقال الذى «قد» أكتبه. كتابة مقال عن دقائق اليوم المعاش من خلال وطأتها. نشاط لسكون غير نشط. زحام أفكار تتناطح. تداعيات مهدورة تذوب مع انهماك مفتعل فى غسل مواعين، تسيل مع الماء والصابون وتشفطها بالوعة الحوض فى صوت رشفة مسموعة.

تعاودنى هذه الحالة المرهقة التى كنت قد ظننت الشفاء منها: نفسى تعاف الكتابة. أضع سن قلمى على الورقة البيضاء وأقترب من الموضوع فيدير رأسه عنى، وتشيح الكلمات بوجهها وأشعر بالإمساك. لا رغبة فى الجلوس. لا رغبة فى النهوض. لا رغبة فى لقاء. فى خروج. فى قراءة. فى مخاطبة. فى مهاتفة. فى دفاع. فى هجوم. فى نقاش. فى تغاض. فى بوح. فى كتمان. لا ضجر. لا استمتاع. بداية عاصفة. نهاية عاصفة. لا جدوى والأمل كبير. الأمل كبير ولا جدوى. أفرح بالآلام فى ظهرى - (قد تكون وهما) - تعطينى مبررا - (لم يطلبه منى أحد) - للتمدد على السرير محدقة فى السقف. إطاره المزركش يبهجنى قليلا - (ليس بالدرجة التى كنت أتصورها عندما كنت أصر على تنفيذه قائلة: إن نصف حياتى بحلقة فى السقف) - يا إلهى أغثنى أدركنى. أستغفر الله كثيرا. أحمد الله كثيرا. ينقذنى نهوضى للصلاة فى أوقاتها من قرحة الفراش. أرتب دولابى. أملأ الجرار الصغيرة بزيت الياسمين والفل ليتشبع فخارها وتشيع الرائحة فى أرجاء البيت.


محمد محمود شعبان
(بابا شارو)


فتحى رضوان


د .ابراهيم الدسوقى شتا

★★★

السباك يأتى حاملا حقيبته طبيبا لمشاكل دورات المياه - (سباك العائلة) - يحاضرنى عن السيفون ويقول: «الكاوتشه ملصت»!. أنتبه لدقة التعبير وأستعيد «تملص منه». تجاور العامية والفصحى يعجبنى لكنى لا أسمى العامية لغة. إنها لهجة «تملصت» من الفصحى. جدية السباك وحنكته فى الإصلاح والتسليك تضعنى أمامه تلميذة جاهلة منبهرة أمام موسوعيته. يقف أمام جهاز تنقية المياه - (جهاز لم نكن نحتاجه فيما مضى) - ويبدى استياءه من مقبض المحبس والماسورة الواصلة - (التى أقنعنى من ركبها أنها من أفضل الاختيارات) - يحاضرنى مستخدما مصطلحاته التى ينغلق علىّ فهمها، فيشرحها برحابة صدر العالم المتخصص. ينتهى الأمر إلى اقتراحه بالتغيير والتعديل والاستبدال ويلقى اقتراحه موافقتى الفورية. تصل التكاليف فى يومين إلى مئة وعشرة جنيهات يتسلمها منى فى تواضع وقور وزهد باد: «ما تخلى.. والله ما تخلى»! - (ولولا تجارب سابقة مماثلة لصدقت حلفانه المخلص) - وألاحظ أنه يسمى الخمسة العشرين جنيها: «ربع جنيه»، وهكذا تصير المئة وعشرة جنيهات فى واقع التداول بمثابة ١١٠ قروش. أهز رأسى: تماما ما نسميه جنيها ليس سوى القرش صاغ من قروش الزمن الماضى فلماذا نصر على تسميته جنيها؟، ولماذا القرش صاغا؟، ما معنى «صاغ»، «صاغ سليم»: هل يعنى

أشكال وألوان

كتلة واحدة؟، هل «صاغ» لها علاقة «بالصياغة» على مستوى الذهب والفضة والحلى وعلى مستوى اللغة الكتابة؟. مرتبى عام ١٩٦٦ كان ٦٠ جنيها، وآخر مرتب أساسى وصلت إليه عند بلوغى السن القانونية هو ٦٥٦ جنيها: ألا يعنى هذا أن مرتبى على مدى ثلاثين عاما قد تقلص وتخفض وهبط هبوطا مأساويا من ستة آلاف قرش صاغ إلى ٦٥٦ قرشا فقط؟ أستغفر الله كثيرا. أحمد الله كثيرا......

★★★

غاضبون من جهل بدا من متقدمين لامتحان المذيعين الجدد. لم يعرفوا من هو نجيب محفوظ، ومن هو توفيق الحكيم، ومن هى الست ديانا مطلقة الأمير تشارلز القتيلة. هل عدم معرفة هذه الأشياء تدمغ الشاب بالجهل؟. هل سألوه عن الكومبيوتر؟، عن نجوم الرياضة الحاليين؟، عن نواعير الغناء فى الفيديو كليب؟ - (لا أعرف منهم أحدا ولا أفهم فى الكومبيوتر ولا مفردات اللغة الجديدة المتداولة بين الشباب) - طيب هل لو جهل الشباب معرفة أسماء مثل: على أدهم، د. عماد الدين إسماعيل، مصطفى مشرفة، أحمد أمين، أبو حديد، نبوية موسى، ملك حفنى ناصف، د. سمية فهمى، أسماء فهمى، عبد العزيز جاويش... إلى آخر قائمة طويلة طويلة من النجوم الزاهرة التى أسهمت فى إرساء قواعد نهضة مصر الثقافية والأدبية والعلمية منذ مطلع القرن، هل يكون الجهل بهؤلاء مبلوعا؟ لأنه - ربما - ولا أحد من الأساتذة المتحنين للشباب يكاد يعرفهم هو نفسه؟ لماذا يكون السباك جاهلا لأنه لا يعرف نجيب محفوظ ولا نكون نحن جهلاء لأننا لا نعرف سبب «البارومة» و«تملص» الكاوتشة من عدة السيفون؟. معذرة... طبعا الشاب المطلوب منه أن يكون مذيعا لابد أن يعرف نجوم الثقافة والأدب، لكن من الذى يحدد نجومية النجوم؟ ما المعيار؟، ما الشروط؟، الحيثيات؟، هل تكرار بعض الأسماء والإلحاح بها وعليها فى الصحف والإذاعات والفضائيات هو الذى يحدد «مقرر» النجوم على الشباب؟. طيب... ما ذنب عالم فهيم قدير نشط منتج دؤوب مثابر ومثقف... الخ. مثل الأستاذ الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، الروائى والمحلل والناقد، مترجم النوادر الصعبة من أمهات الكتب فى الثقافة والحضارة الإسلامية، وآخرها وليس بآخر، ترجمته المجلدات الستة لـ «مثنوي جلال الدين الرومى» - (ترجمة وشرحا وتقديما وكل مجلد لا يقل عن ٦٠٠ صفحة) - ما ذنب الدكتور إبراهيم الدسوقى شتا، بل ما ذنبنا وذنب شباب الجيل الجديد، أن

اسمه لا يطن فى أجهزة الإعلام، وهو بحقيق جهده الثقافى والعلمى والأدبى من أنجم النجوم الزاهرة فى أيامنا هذه التى تسد النفس حتى عن قراءة عناوين الصحف وكتابة أسطر من هنا أو هناك؟ الشاب المتقدم لوظيفة مذيع لا يعرف نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وديانا، طامة كبرى، أما أنه ورئيس الإذاعة وهيئة الممتحنين لا يعرفون إبراهيم الدسوقى شتا فلا بأس.. لا بأس؟. يا حلاوة!.

★★★

المرشحون، ثم الفائزون بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب والفنون - (دعونى فى مجال تخصصى) - هم: فلان وفلان وفلان... الخ. هم الأسماء المعروفة فى الصحف وأجهزة الزعيق ودوائر الحركة البركة المبروكة. مرة أخرى لا وجود ولا قيمة ولا إنجاز إلا لمن تطن الصحف والإذاعات بأسمائهم، أما الزاهدون، غير المتلكئين فى الأروقة والمجالس والمنصات والمصاحبات، علماء وأدباء الصوامع، فمن يطرق عليهم الباب؟. قالوا: لم يختلف أحد وكان الإجماع والتصفيق عند إعلان الأسماء: مرحي، مرحى!. إجماع من؟، وتصفيق من؟، والتهانى زيتها فى دقيقها! - (كان نجيب سرور يقول: يا لابسين الجوانتى إيديكو فيها الدم، هى استغماية؟، والا دى التلات ورقات؟!) - الفنان حسن سليمان... هه؟، ما رأيكم فيه - (كاتبا ومثقفا ومفكرا ورساما) - دام فضلكم بإجماع جهلكم؟. محمد محمود شعبان، بابا شارو، ٨٥ سنة، رائد ثقافة ومتعة وتهذيب وتأديب الطفل، ورائد فن الإخراج الإذاعى منذ مطلع الأربعينيات، ألف حلقة من ألف ليلة وليلة، والأغانى للأصفهانى، وعذراء الربيع والراعى الأسمر - (من روائع الأساطير اليونانية) وغيرها وغيرها... ألا تخجلون من أنفسكم؟. جائزة تقدير «الدولة»؟ أم تقدير «دولة» حضراتكم؟. والأديب المجاهد الفذ فتحى رضوان، الذى أقف عاجزة أمام آثاره الأدبية، أقترب لأكتب عنها فأتراجع خشية التقصير والقصور، وكم بح صوتنا - (فى حياته وبعد وفاته رحمه الله ١٩٨٨/١٠/٢) - لينال حقه - (وحقنا) - فى جائزة الدولة التقديرية، ليشرفها بنيلها. ما هى عناوين مؤلفات فتحى رضوان التى يتذكرها رئيس المجلس الأعلى للثقافة ورئيس الإذاعة وهيئة الممتحنين للمذيعين الجدد، ومعهم رئيسة التليفزيون؟. رجاء تدوين الإجابة وإرسالها إلى بريد الهلال - (تقفز أمامى الآن كلمات للشاعر الشاعر الصديق صلاح عبد الصبور، مازالت ذاكرتى تحتفظ بها منذ قرأتها منشورة «مذكرات رجل مجهول» بجريدة الأهرام عام ١٩٦٥:

هذا يوم مكرور من أيامي

....

أشكال وألوان

تلقيني فيه أبواب في أبواب
ويغللني عرقي ثوبا نسجته الشمس الملتهبه
ثوبا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورا
لا أدري لي اسما
أو وطنا
أو أهلا
....
....
هذا يوم خوان
سألونا قبل الصبح عن الحق الضائع
فنكرناه وجحدناه
....
والأيام الأشراك
من تحت ملاءتها أخفتها عنا مائدة الإفطار
في الشارع غطتها أوراق الأشجار
علب التبغ الملقاه، وأوراق الصحف الممزوقة
والبسمة في عين الجار
فاسقط يا مطعون
....
يا هذا المفتون البسام الداعي للبسمات
نبئني ماذا أفعل
فأنا أتوسل بك
هل أغمس عيني في قمر الليل؟
أم أقتات الأعشاب المرة والورقا؟
أم أفتح بابي للأشباح
وأدعوها وأطاعمها

وأقدمها للألواح الممدودة حول خواني
وأقوم خطيبا فيهم....
أحبابي إخواني!
أم أبكي حين يجن الليل
وأغفو دمعي في فودي
أم أضحك في مرآتي وحدي؟
إن كنت حكيما نبئني كيف أجن
لأحس بنبض الكون المجنون
لا أطلب عندئذ فيه العقلا!

نعم يا صلاح، مازالت كلماتك هذه زفيرا تخرجه صدورنا، فلا ننساها أبدا، وآه لو كنت معنا «نختال» عبر هذه الأيام فى غير شراع، ومن دون أنجم تسبح إثره... آه... آه!.

صلاح عبد الصبور كتب تلك الكلمات وعمره ٣٤ سنة، وأظن يا جماعة أنه رحل عن دنيانا فى مثل هذا الشهر أغسطس عام ١٩٨١ وعمره ٥٠ سنة، هل تراه كان قد فاز بجائزة الدولة التقديرية؟. (والله كان يستحق، والله كان يستحق..) – على أية حال يا إخوانى ما دمنا لا نعرف كل شئ فلا داعي للتنابز بلقب «جاهل». كل إنسان – (بالضرورة) – يعرف أشياء لا يعرفها غيره، طالما أن تحديد معيار «الأهمية» و«الأولوية» لما يجب أن يعرف، قد يختلف فيما بيننا، لذلك فالأفضل – (لنكون على الجانب الأسلم) – أن تكون صيغة السؤال: «أذكر من وما تعرف فى دوائر: الثقافة والأدب والإعلام والفنون والجنون». ساعتها سوف نكسب «معرفة» المعايير التى يضعها جيل القرن الواحد والعشرين لتحديد: «النجوم» و«الهموم» و«الوجوم»، وسوف نعرف مجددا: «مصر فى أحشائها الدر كامن». «كامن» وليس «كامننا»!.

★★★

لأول مرة تحتفل جهة رسمية بذكرى الشيخ إمام عيسى – (هل تعرفونه؟، على سبيل الإحتياط أقول إنه الملحن والمغنى الذى ذاع صيته عام ١٩٦٧ كواحد من ثنائى «إمام – نجم»، الكيان الفنى الرائد للأغنية السياسية، وقد ولد فى يوليو ١٩١٨ وتوفى فى ١٩٩٥/٦/٧) – فقد اعتمد صندوق التنمية الثقافية، التابع لوزارة الثقافة، بقرار من الأستاذ سمير غريب، ميزانية لتقديم برنامج إحتفالى عن الشيخ إمام فى ساحة بيت الهراوى جوار الجامع الأزهر الشريف، وتم ذلك فى أيام ١٦، ١٧، ١٨، ١٩ يونيو الماضى، وكانت الذكرى هى الثالثة للشيخ إمام. وراء إنجاز هذا الحدث الفنى

الثقافى الشاب عادل عفر، من أسرة المسرح القومى، ومن تلاميذ الشيخ إمام، فهو الذى أخذ على عاتقه السعى الحثيث لإقامة الاحتفال. عادل عفر له أذن موسيقية ويحفظ الكثير من تراث الشيخ إمام. كان تصوره أن يقدم فيلما تسجيليا يحتوى على فقرات مصورة بالفيديو لحفلات عامة وخاصة غنى فيها الشيخ إمام ألحانه - (استعارها من جامع تراث الشيخ إمام الأستاذ سيد مهدى عنبة) - وكان من تفاصيل تصوره أن يقدم مسيرة حياة الشيخ إمام مسجلة بصوت الشيخ عن مولده وطفولته ودراسته وتكوينه القرآنى والفنى.

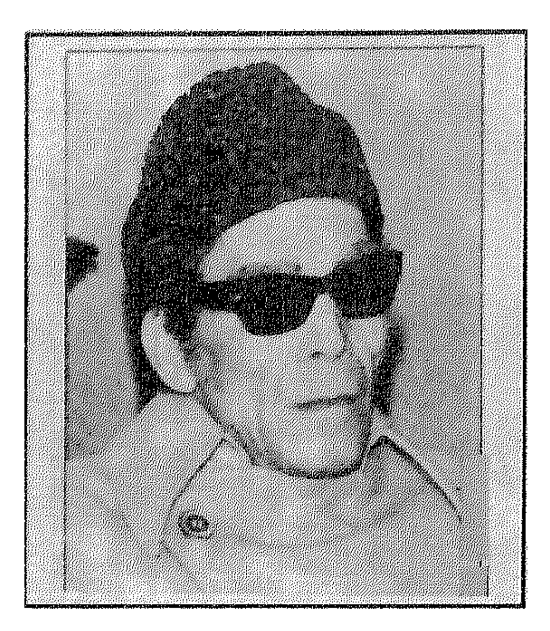
تصور بديع على الورق أو فى الذهن والنية، لكن ليس كل ما يتصوره المرء يدركه، فحتى أردأ أنواع الأفلام التسجيلية، تحتاج لأبجدية فى التعامل مع الكاميرا والمادة المعلوماتية الخام، والأرشيفية، وإجراء اللقاءات. وهذه الأبجدية واضح جدا أن عادل عفر لا يعرفها - (والماء يكذب الغطاس) - لماذا يا عادل لم تلجأ إلى خبير؟، هذا سؤال لم يجد إجابة. ثم إن عادل مبهور بفرقة موسيقية مكونة من فنانين مكفوفين، أطلق عليهم عادل عفر اسما ممجوجا هو: «عفاريت الشيخ إمام». وفى حديث معه قلت له: يا عادل الإسم بايخ، أفضل «عيون الشيخ إمام»، لأن الشيخ إمام رغم أنه فقد بصره، إلا أنه كان صاحب بصيرة و«عيون الكلام» كانت الأغنية التى يبدأ بها حفله دائما - (وهى من شعر أحمد فؤاد نجم):

إذا الشمس غرقت في بحر الغمام
ومدت على الدنيا موجة ظلام
ومات البصر في العيون والبصاير
وغاب الطريق في الخطوط والدواير
يا ساير يا داير يا أبو المفهومية
مفيش لك دليل غير عيون الكلام!

لكن رغم أننى سمعت كلام السباك - (لأنى أحترم التخصص) - ووافقت على اقتراحاته - (لأنه يفهم أكثر منى بحكم خبرته فى السباكة) - إلا أن الشاب عادل عفر ضرب بخبرتى وتخصصى، الفنى والثقافى، عرض الحائط وأصر على «عفاريت الشيخ إمام»، وهكذا جلست الفرقة الهاوية الطيبة، مظلومة باسمها، تعزف ما حفظته من تراث الشيخ إمام، مصاحبة العرض المسرحى المثير للدهشة - (لرداءته المروعة) - والذى كتبه وأخرجه الشاب عادل عفر. يا ابنى يا حبيبى، الكتابة والإخراج - حتى فى أسوأ حالاتها - ليست عافية، إنها أيضا أبجدية وخبرة و... و...، لكن عادل عفر

هو عادل عفر يحب الشيخ إمام حب الدب لصاحبه.

أتى السيد عادل عفر بسوسن بدر ومنال سلامة وخليل مرسى يقرأون مقاطع متنوعة من قصائد غناها الشيخ إمام للشعراء: أحمد فؤاد نجم ونجيب سرور ونجيب شهاب الدين وزين العابدين فؤاد وفؤاد قاعود، وتخلل الإلقاء غناء لعزة بلبع. مرة أخرى تصور لا بأس به، لكن التصور يظل حلما فى ذهن عادل عفر لا نرى فيه سوى كبوته وخلله بالإضافة إلى تزوير هائل فى المعلومات منها قوله ان الشيخ إمام لم يكن معارضا للسلطة - (وهل كانت السلطة تضعه فى السجن المرة بعد المرة إعجابا بفنه وجائزة تقديرية له؟) - لا يهمنى أن كانت هناك بعض صيحات إعجاب «الله... اللللله هـ هـ هـ هـ». فالنشاز لا يؤذى آذانا لا تنضبط لديها النغمات والألحان ونطق الكلمات. الخلاصة: ليس هناك من يحل محل الشيخ إمام فى ألحانه، فالشيخ لم يكن محض مغن، لقد كان صاحب دعوة وقضية، ابتكر لتوصيل ألحانه، وما تحملها من معان وتورية ومضامين، أداء خاصا ليس بوسع أحد - حتى الآن - أن يؤديه. والشيخ إمام ترك تسجيلات كثيرة - على أشرطة كاسيت وفيديو - لن نعدم أن نجد من بينها تسجيلات نقية عالية الجودة رغم كل ظروف الحصار الصعبة التى صاحبت عمليات التسجيل. ولأن حفلات الشيخ إمام كان معظمها فى منازل أصدقاء أو معارف، فإنها تندرج تحت مسمى «موسيقى وغناء الغرفة»، وعيوب تسجيلات الشيخ إمام نعتبرها جزءا من جاذبيتها وقيمتها - (مثل عيوب أى عمل فنى يدوى باهر) - لذلك أقترح على الأستاذ سمير غريب أن يقوم «صندوق التنمية الثقافية» بطبع مجموعة ألحان من تراث الشيخ إمام التى يغنيها بصوته - (وهى بحر زاخر واسع وعريض وملئ بالياقوت واللؤلؤ والمرجان والزمرد والزبرجد وجوهر الماس المتنوع الألوان والومض والألق!) - ليتم التعريف الأمين والصحيح بهذا الفنان الصرح العظيم، ولتخفت وتنكتم الأصوات الوسيطة المزورة والمشوهة للنغم واللحن والكلمة والمعنى والقضية وتداعيات المراحل والأزمنة. ويظل بوسعنا عند ذلك أن نقول لعادل عفر: سعيكم مشكور يا عادل، فعلى الأقل فتحت المناسبة لنا لنخاطب الأستاذ سمير غريب كمسئول عن صندوق التنمية الثقافية لإزالة آثار العدوان الآثم عن تراث شيخنا الطيب رحمه الله.



الشيخ إمام

❞

في صباح يوم الأربعاء الثاني والعشرين من شهر صفر من عام ١٤١٩ هـ . الموافق للسابع عشر من شهر يونيو من عام ١٩٩٨ م انتقل الشيخ محمد متولى الشعراوى الى الرفيق الأعلى ، وقد أحدث موته دويا هائلا اهتزت له مصر وسائر الشعوب العربية والإسلامية ، كما تهتز لموت عظماء الرجال.

❝



الشيخ الشعراوى والموازين الصحيحة

بقلم : د. محمود الطناحى

وما كاد خبر وفاته يصل الى أسماع الناس حتى ارتفعت أصواتهم بالعويل والنحيب «فى كل دار رنة وعويل» فكان حالهم حال النابغة حين مات حصن بن حذيفة:

يقولون : حِصنٌ ! ثم تأبي نفوسهم
وكيف بحصنٍ، والجبالُ جنُوحُ ؟
ولم تلفظ الأرضُ القبور ولم تزل
نجوم السماء والأديم صحيح
فعما قليل، ثم جاش نعيه
فبات ندي القوم وهو ينوح

أو كمال قال المتنبى حين بلغه نبأ وفاة أخت سيف الدولة:

طوي الجزيرة حتي جاءني خبر
فزعت فيه بآمالي الي الكذب
حتي إذا لم يدع لي صدقه أملا
شرقت بالدمع حتي كاد يشرق بي

وسواء فزع الناس لحادثة الموت أو اطمأنوا ، وسواء سخطوا أو رضوا، فالموت واقع لا محالة ، فهو مصير كل كائن وغاية كل حىّ (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفئن مت فهم الخالدون) سورة الأنبياء ٣٤، وما رضى الله البقاء إلا لأهون خلقه عليه «إبليس» عليه لعائن الله تترى، وقد سأل ربه : «قال رب فانظرنى الى يوم يبعثون. قال فإنك من

المنظرين. الى يوم الوقت المعلوم» سورة الحجر ٣٦ ـ ٣٨ وسورة ص ٧٩ ـ ٨١، وانظرني: أى أمهلني ومد فى حياتى.

ثم تنجلى غمرة الأسى على وفاة الشيخ الجليل عن سيل متدافع، فى رثائه والكتابة عنه والأسف على فقده. وقد شارك فى هذه المراثى طوائف من خاصة الناس وعامتهم. والحق أن أهل زماننا انقسموا فى أمر الشيخ إلى طائفتين: الطائفة الأولى أحبته فأسرفت فى حبه، وبالغت فى شأنه . والطائفة الثانية: أبغضته وشننته وأسرفت فى كرهه، وما أنصف هؤلاء ولا عدل أولئك، والأمر فى الحالتين كما قال على بن أبى طالب رضى الله عنه: «سيهلك فىّ صنفان: محب مفرط يذهب به الحب الى غير الحق، ومبغض مفرط يذهب به البغض الى غير الحق. وخير الناس فىّ حالا النمط الأوسط فالزموه» .

وإذا كانت الطائفة الثانية قد أساءت بسكوتها وتجاهلها، فان الطائفة الأولى قد أساءت أيضا بإسرافها ومبالغتها فى الحديث عن الشيخ وكأنه نبى يوحى إليه. وليس الطريق هنا أو هنالك!.

● من أى بئر يستقى ؟! ●

وبدءة ذى بدء فإنى أحب أن يكون واضحا أنى من أكثر الناس معرفة بقدر الشيخ الجليل، ومن أعظم الناس حبا له، وهو حب له أسبابه ومسوغاته: فمنذ أطل هذا الوجه الكريم على الناس من شاشة التليفزيون فى أوائل السبعينات، وأنا مرهف له سمعى، صارف إليه عقلى، مسدد نحوه بصرى، أريد أن أعرف مصادره، ومن أى بئر عذبة يستقى، وفى أى كلأ مخصب يرتعى، ومن أى نار متأججة يقبس . ويوما بعد يوم استوى عمود الصورة أمامى لهذا الشيخ الجليل، وحين تم لى ذلك ـ من خلال سماعى له ومشاهدتى إياه فى التليفزيون فقط، وعلى غير لقاء أو تعارف بيننا، إلى أن مات رحمه الله ـ رأيته واجبا على متعينا أن أقدم هذا الرجل للناس، على نحو كاشف محلل، يتجاوز الإعجاب الساذج الى الابانة الصادقة عن منهج الرجل وأدواته. فكتبت عنه كلمة ضافية سميتها (الشيخ الشعراوى واللغة) وفى «هلال» فبراير من عام ١٩٩٤ م ولم أكتف بهذا الذى صنعت منذ أربع سنوات، بل ظللت على حفاوتى بالشيخ وتتبعى له، وتقييد بعض الملاحظات على ما يقوله رحمه الله، وكان ملخص ما قلته يومئذ فى حق الشيخ

إنه شيخ جليل جاء علي حين فترة من العلماء الحافظين الضابطين. وهو يمثل صورة زاهية للعالم الأزهري المؤسس علي علوم العربية وقوانينها، من حفظ المتون وإتقان التعريفات والصبر علي المطولات، والنظر في الحواشي والتعليقات والتقريرات، مع عناية فائقة باللغة، في مستوياتها الأربعة: أصواتا وصرفا ونحوا ودلالة، واستظهار معجب للشعر العربي في عصوره المختلفة، ومع تعلق شديد بالقرآن وعلومه، إلي ملكات ومواهب أخري يعرفها المتابعون للشيخ.

فهذه هى الموازين الصحيحة لتقييم الشيخ والحكم عليه، أما ما أفاض فيه المحبون والمريدون من النظر إلى الشيخ نظرة نبوية، تتجلى فى ردهم كل شىء عند الرجل إلى الإلهام والفيوض الربانية، والنفحات والتجليات، والعلم اللدنى . فهذه كلها «دروشة» فى تقييم الرجال والحكم عليهم، وإنما الصواب أن يقال إنه رجل مثقف مؤسس واسع الاطلاع، غزير الرواية، وافر الحفظ، سريع اللمح، ذكى اللسان.

فبذل الجهد فى تحصيل العلم وإخلاء النفس له هو باب التوفيق والفيوض الربانية، ولذلك يقول تاج الدين السبكى . «وهكذا رأينا من لزم بابا من الخير فتح عليه غالبا منه» طبقات الشافعية ١/د٦٥. فهذا اول ما ندفعه عن الشيخ من مبالغات الناس فيه.

ومن مبالغاتهم أيضا قولهم انه أتى فى تفسير القرآن بما لم يأت به الاوائل . وهذا قول منكر مردود. لانه قول من لا يعرف تاريخ أمته. وتاريخ علمائها. وائمة التفسير منها. ثم هو كلام يرسل ارسالا، ولا يملك صاحبه عليه دليلا الا الهوى الجامح. على ما قال أنس بن أبى أنيس

يقولون أقوالا ولا يعلمونها
ولو قيل هاتوا حققوا لم يحققوا

ولكم أيها السادة أن تقولوا عن الشيخ أنه فريد عصره. وأنكم لا تعلمون له شبيها فيما يعالجه أهل العلم الآن من تفسير القرآن والكشف عن مراد الله فيه. لكم أن تقولوا هذا، ونحن نوافقكم عليه. أما أن تسحبوا هذا الحكم على علمائنا السابقين جميعهم، فلا نوافقكم عليه، بل نأخذ على أيديكم ونمنعكم منه . ونضيق عليكم فيه. لأنه اغتيال لتاريخ علمائنا وأمتنا، وقد دللتكم فى مقالتى المنشورة بالهلال، على عالم من أئمتنا السابقين - لا أقول يشبه الشيخ الشعراوى، ولكن الشيخ الشعراوى هو الذى يشبهه - ذلكم هو جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن على بن محمد بن الجوزى، الفقيه الحنبلى الحافظ

المفسر الواعظ المؤرخ الأديب، المولود ببغداد سنة ٥٠٨هـ = ١١١٤ م والمتوفى بها سنة ٥٩٧ هـ = ١٢٠٠ م . كان عالما فذا كثير التصانيف فى التفسير والحديث والتاريخ واللغة، لكنه عرف بالوعظ ، وطارت له فيه شهرة عظيمة، حتى قيل فى وصفه «عالم العراق وواعظ الآفاق» وقالوا في وصفه : إنه كان من احسن الناس كلاما وآتمهم نظاما وأعذبهم لسانا وآجودهم بيانا، وكان يحضر مجالس وعظه الخليفة العباسى المستضىء بالله، وكذلك الوزراء والعلماء والفقهاء والقضاة وأرباب الدولة وسائر الناس على اختلاف طبقاتهم . حتى قيل إن مجلس وعظه حزر بمائة آلف (انظر العبر فى خبر من عبر للذهبى ٢٩٨/٤) وقد وصف الرحالة ابن جبير مجلسا من مجالس ابن الجوزى، وقد حضره. فقال: «ثم إنه بعد أن فرغ من خطبته برقائق من الوعظ وأيات بينات من الذكر، طارت لها القلوب اشتياقا، وذابت بها الأنفس احتراقا، إلى أن علا الضجيج، وتردد بشهقاته النشيج وأعلن التائبون بالصياح وتساقطوا عليه تساقط الفراش على المصباح، كل يلقى ناصيته بيده فيجزها ويمسح على رأسه داعيا له ومنهم من يغشى عليه فيرفع فى الأذرع إليه. فشاهدنا هولا يملأ النفوس إنابة وندامة. ويذكرها هول يوم القيامة» رحلة ابن جبير ص ١٩٧ . ١٩٨.

وقال ابن الجوزى عن نفسه، فى آخر كتابه القصاص والمذكرين ص ١٩٥ «وإنى مازلت آعظ الناس وآحرضهم على التوبة والتقوى. فقد تاب على يدى إلى آن جمعت هذا الكتاب آكثر من مائة آلف رجل.. وأسلم على يدى آكثر من مائة آلف» وانظر تفصيلا آكثر في كتاب الذيل على طبقات الحنابلة لابن رجب ٤١٠/١.

فهذا وجه من وجوه الشبه بين ابن الجوزى والشيخ الشعراوى. وثمة وجود شبه آخرى، منها هذه التعبيرات والتراكيب الوعظية التى ترد فى كلام الشيخين ذكر ابن رجب فى المرجع السابق آن الناس قد طربوا فى مجلس ابن الجوزى. فقال لهم «فهمنم فهمنم» الأولى من الفهم والفاء فيها أصلية، والثانية من الهيام، والفاء فيها حرف عطف. وذكر ابن رجب أيضا آن رجلا سأل ابن الجوزى « إيما آفضل . اسبح أم استغفر؟ فقال: الثوب الوسخ آحوج الى الصابون من البخور» وواضح آن الصابون هو معادل الاستغفار، وآن البخور هو مقابل التسبيح.

وكما ازدحم الناس على جنازة الشيخ الشعراوى فى بلدته (دقادوس) ازدحم الناس على جنازة ابن الجوزى فى بغداد، قالوا «وحملت جنازته على رءوس الناس، وكان يوما مشهودا بكثرة الخلائق وشدة الزحام، حتى إنه أفطر جماعة من شدة الحر» وكانت وفاته فى رمضان.

ومن العجيب ان ابن الجوزى توفى عن عمر يناهز السادسة والثمانين، وكذلك كان عمر الشيخ الشعراوى يوم وفاته.

وبقى وجه شبه آخر بين الإمامين: وهو أن كليهما كانت تقدم له الهدايا الكثيرة من الامراء وأصحاب اليسار، ولكن هل كان ابن الجوزى يجعل من هذه الهدايا نصيبا مفروضا لمصارف البر والتوسعة على الناس، كما شاع وذاع عن الشيخ الشعراوى؟ علم ذلك عند ربى!.

● فهم النص واستيعابه ●

ومع هذا التشابه الواضح بين الشيخين، فإن ابن الجوزى ينفرد بكثرة التأليف والتصنيف، حتى ليقول عنه الذهبى «وما علمت أحدا من العلماء صنف ما صنف هذا الرجل» تذكرة الحفاظ ص ١٣٤٤، أما الشيخ الشعراوى فلم يترك شيئا مكتوبا، وأما هذا الركام المطروح فى الأسواق من الكتب التى تحمل اسم الشيخ الشعراوى، فلا ينبغى أن تكون محل ثقة أو قبول، وهى أعمال تجميعية من التسجيلات الإذاعية والتليفزيونية، وهى من عمل بعض الناشرين، وواجب على الأزهر وعلى أسرة الشيخ أن تحاصر هذه المطبوعات، وأن تمنع تداولها فى الاسواق، وقد نهى الشيخ رحمه الله عن هذا العمل، فقال فى آخر توقيعاته، كما جاء بالاهرام ٦/١٩ «آخر قرار وقعه ناشد فيه الناشرين بأنهم عندما يكتبون كتابات من خواطر الشيخ أن يحسنوا فهم النص ويستوعبوه جيدا، حتى لا يكون هناك هروب من النص، فيساء فهمه ويساء إلينا بالتبعية. لهذا أقرر بعدم نشر اى كتاب منسوب اليَّ، وبغير اطلاعى شخصيا أو من ينوب عنى، وهذا الذى يطلبه الشيخ من الناشرين أن يحسنوا فهم النص، شىء لن يكون ولن يتحقق، لان الشيخ يسترسل فى أحاديثه وينبسط، ولن يستطيع اى انسان أن يدون هذا الكلام المسترسل ويضبطه الا صاحبه.

فالواجب إغلاق هذا الباب تماما، ومن العجب إنك تجد الآن فى الاسواق ما يسمى بفتاوى الشعراوى، أو الجامع فى الفتاوى، والشيخ رحمه الله لم يكن فقيها ولا مفتيا، فشروط الفقيه غير متوفرة فى الشيخ، والفتيا فى دين الله أمر عظيم، ولها أدوات كثيرة

ليست متحققة عند الشيخ، فلنحذر الخلط فى أمور ديننا، فإن وراءنا يوما ثقيلا. وانظر كتاب (أدب الفتوى وشروط المفتي وصفة المستفتي واحكامه وكيفية الفتوى والاستفتاء) لابن الصلاح، ومقدمة محققه الدكتور رفعت فوزى عبدالمطلب.

ولم يبق الآن من مبالغات الناس فى أمر الشيخ الا بعض أمثلة، اجتزىء بها عن كثير غيرها:

● مبالغات ●

فمن ذلك ما كتبه صديقنا الدكتور محمد الجوادى في أهرام ٦/٢٠ ، عن الشيخ «أنه متابع جيد لكل تفصيلات الحياة والعلم والاقتصاد ولأدق نظريات الاجتماع وتطورات العلوم الحديثة ومنجزات التكنولوجيا»! أهكذا يا صديقنا الدكتور؟ لقد تبحبحت كثيرا. إن الذى يتابع أدق نظريات الاجتماع ومنجزات التكنولوجيا لابد أن يكون لديه لغتان أجنبيتان أو لغة واحدة على الأقل . وما عرف عن الشيخ ذلك!

وفى عدد الأهرام نفسه بقول الاستاذ حسن دوح . «لقد وجدنا فيك الزمخشرى والبيضاوى وابن كثير ومالكا والشافعي وابن حنبل وأبا حنيفة ووجدنا فيك البخارى ومسلما وابن ماجة والنسائي، ووجدنا فيك ابن حزم وابن تيمية» يا أستاذ حسن، أمسك عليك قلمك. إن الشافعى المتوفى سنه ٢٠٥، والبخارى المتوفى سنة ٢٥٦ لم يتكررا ، ولم يعرف التاريخ لهما شبيها، لاسباب ودواع كثيرة، وكذلك سائر من ذكرت من الائمة الأعلام، ولا يتسع المقام هنا لبسط الكلام.

على أن الشيخ رحمه الله لم يكن محدثا، فإن المحدث بالمعنى الاصطلاحى الدقيق هو من عرف علم الحديث رواية ودراية، وعلم الحديث رواية: هو ما يشتمل على أقوال النبى صلى الله عليه وسلم وأفعاله، وروايتها وضبطها وتحرير ألفاظها. وعلم الحديث دراية: هو ما يعرف به حقيقة الرواية وشروطها وأنواعها وأحكامها. وحال الرواة من تعديل وتجريح، وقبول ورد، وشروطهم وأصناف المرويات وما يتعلق به. وذلك كله ما يعرف بعلوم الحديث. وما نظن الشيخ رحمه الله ضبط ذلك كله. وانظر تفصيل ذلك فى كتاب تدريب الراوى للسيوطى ١/٤٠، وقواعد التحديث لجمال الدين القاسمى ص ٧٧.

والعجيب أن ما قاله الدكتور الجوادى والاستاذ حسن دوح، قد نقله بحروفه الاستاذ

احمد أبو كف فى المصور ٦/٢٦، دون أن ينسبه اليهما، وخطورة مثل ذلك أن هذا الكلام قد صار كلاما مصدقا ينقله الناس بعضهم عن بعض وكأنه من المسلمات!

ومن المبالغات أيضا ونسبة أمور للشيخ ليست له ما ذكره الاستاذ عبدالرحمن فهمى فى بريد الأهرام ٦/٢٥ بعنوان (إحضر حالا إلى أندونيسيا) يقول : أن أئمة الإسلام فى أندونيسيا قد بعثوا إلى الشيخ الشعراوى ليرى ساحرا بوذيا يدعو إلى أمور دينية خطيرة ، ويستعين عليها بأمور من السحر، فسافر الشيخ سرا ورأى ذلك الساحر وهو يخرج من كمه حبلا طويلا يسبح فى الهواء، بل انه يخرج من كمه رجلا يسبح فى الهواء ويتعلق بذلك الحبل. فما كان من الشيخ الشعراوى الا أن طلب مصورين وأجهزة تصوير ليصوروا الحبل والرجل، وكانت المفاجأة ان افلام التصوير لم تسجل شيئا من ذلك كله. وهنا أكد لهم الشيخ أن هذا نوع من التخييل والتمويه، وأن هذا الرجل إنما سحر أعين الناس فقط، كما حكى القرآن العظيم عن سحرة فرعون (فلما ألقوا سحروا أعين الناس واسترهبوهم وجاءوا بسحر عظيم) سورة الاعراف ١١٦، انتهت القصة. وأقول يا استاذ عبدالرحمن فهمى. هذه قصة قديمة جدا. وقد سمعت أشباها لها منذ عشرين عاما، والذى فعله الشيخ الشعراوى أنه صنع ما صنعه غيره من كشف هذه الألاعيب.

على أن من أعجب ما قرأته من مبالغات الناس فى أمر الشيخ ما ذكره الدكتور عبدالله النجار فى باب (قرآن وسنة) بجريدة الجمهورية ٦/٢٦. فقد ذكر كلاما عن المواجهة بين الشيوعيين والشيخ الشعراوى. انهاه بقوله. «وستظهر الأيام أن انتصار الشيخ فى تلك المعركة الفاصلة هو الذى مهد لسقوط الدولة الشيوعية. وانتهاء ما كان يتحصن به الذبول والاتباع مما كان يعرف بالاتحاد السوفييتى، وكانت تلك هى معركة القرن»! هل هذا كلام يا رجل؟ لن أصف ذلك الكلام وسأمسك قلمى، لكنى أدعو الدكتور عبدالله النجار أن يبرأ مما قال، ويخرج من عهدته، ويعلن أن ذلك من جمحات القلم، ببواعث الشجن وهيجان العاطفة.

على أنه مما ينبغى التنبه له والتنبيه عليه أن الشيخ الشعراوى لم يدخل معارك على الحقيقة مع أحد. فانه لم يكن يعبأ بمخالفيه، ليس كبرا عليهم واستعلاء، وإنما الرجل كان ينصرف وفق منهج الصوفى الذى ألقى الدنيا خلف ظهره ودبر اذنيه واشتغل بمحبوبه عمن سواه، ومحبوبه هو القرآن ولغة القرآن. ومنهج الله الذى يبدو له من خلال آيات هذا الكتاب المبين، وهو ان ذكر شيئا من مقالة الشيوعيين أو الالحاديين فانما كان يعالجها من خلال تأمله للقرآن ليس غير. ويحسب للشيخ هنا من ذكائه ووعيه الاجتماعى انه لم

يتعرض لسخط أهل الصحافة وأهل الإعلام، فهو يعلم أن هؤلاء وهؤلاء لهم سلطان وغلبة، ولم يكن يغيب عن الشيخ قول جرير:

اذا غضبت عليك بنو تميم
حسبت الناس كلهم غضابا

ثم هو لم تغب عنه أيضا معركة الشيخ محمد الغزالى فى الخمسينات مع الاستاذ احسان عبد القدوس والفنان صلاح جاهين وكاريكاتيره الشهير «أبو زيد الغزالى سلامة» ثم معركة الشيخ محمد أبو زهرة مع الاستاذ أحمد بهاء الدين في الخمسينات أيضا. كذلك لم يغب عنه تعرض الشيخ عبدالحميد كشك لغضب الصحفيين وأهل الفن. والشيخ كشك كان أيضا من أصحاب البيان واللسن. وجهارة الصوت وقوة التأثير، وكان وراءه جمهور ضخم، ولقيت تسجيلاته انتشارا وذيوعا داخل مصر وخارجها، بل وصلت الى اوربا والامريكيتين ، لكن انشغال الشيخ كشك بتتبع الادباء والكتاب وأهل الفن، والتليفزيون والكرة، شتت جهوده، وحصر تأثيره فى دائرة محدودة من الناس، وهذه أزمة بعض أصحاب الخطاب الدينى، انهم يوردون أنفسهم موارد التهلكة ، حين ينظرون الى المجتمع على انه شر كله، وفى هذا الطريق يستغضبون طوائف مهمة فى المجتمع، بدواعى الامر بالمعروف والنهى عن المنكر مهملين طبائع الأزمان ، غافلين عن تقلبات الاحوال وتداخل الامور، وتشابك القوى، وقد قيل بحق: العاقل من عرف زمانه وقد ألمح الى هذا الدكتور احمد كمال أبو المجد، فى كلمة له بالمصور - العدد المذكور - قال: «ومن السمات الواضحة فى منهج الشيخ الشعراوى انه التزم موقفا ايجابيا وبنائيا فى تعامله مع الواقع، مؤثرا الاشتغال ببناء المنهج السوى، والتبشير به والدعوة اليه. عن الاشتغال بنقد المناهج الفاسدة، والدعوة الى هدم الواقع، أو تثبيت الافكار عند مواضع العوج فى دنيا الناس».

● لم يعاد يوسف ادريس ●

نعم أفلت الشيخ الشعراوى من ذلك كله. فلم يستغضب احدا ، ولم يعاد أحدا. وحين عبس الدكتور يوسف ادريس فى وجهه وتناوله وسخر منه، لم يثأر منه ولم يحرش جماهيره به. بل تركه حتى ذهب إليه الدكتور يوسف بنفسه، واعتذر إليه. وكأنه بذلك

نحو قوله تعالى «إدفع بالتي هي أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم» سورة فصلت ٣٤، ومن اللافت للنظر أن الشيخ الشعراوى قد ضمن هذه الآية الكريمة فى شعر له قديم. قال.

يا من تضايقه الفعا ل من التي ومن الذى
ادفع فديتك بالتي حتى ترى «فإذا الذى»

وهذا لون من الشعر ، يضمن فيه الشعراء شيئا من القرآن الكريم، ويجعلونه فى قوافيهم ومنه قول الشاعر:

ألا يا أيها المرء الذى ألهم به برح
وقد انشد بيتا لم يزل فى فكرة بسنح
اذا اشتد بك العسر ففكر فى «ألم نشرح»
فعسر بين يسرين اذا أبصرته فافرح

انظر زاد المسير فى علم التفسير لابن الجوزى ١٦٦/٩، وممن عرف بهذا اللون من الشعر أبو بكر محمد بن أحمد المعروف بالخباز البلدى. من شعراء القرن الرابع. قال

سار الحبيب وخلف القلبا يبدى العزاء ويضمر الكربا
قد قلت اذ سار السفين بهم والشوق ينهب مهجتى نهبا
لو أن لى عزا أصول به «لأخذت كل سفينة غصبا»

والحديث عن موقف الشيخ الشعراوى من الشيوعية - وهو موقف مفتعل كما قلت - يقودنا الى ما يراه بعضهم من أن الشيخ يمثل ظاهرة سياسية. بجانب كونه ظاهرة دينية ، ومن ذلك ما كتبه الدكتور محمد أبو الاسعاد فى المصور ٦/٢٦. وأول ما يلقانا من كلام الدكتور قوله عن الشيخ الشعراوى، إنه تأثر بالمذهب الوهابى، بدرجة واضحة. ويرد الدكتور ذلك الى عمل الشيخ بالسعودية. ومشاركته فى انشاء رابطة العالم الإسلامى هناك.

وهذا القول غير صحيح. فإن مذهب الشيخ مباين تماما للمذهب الوهابى. أو مذهب «الشيخ محمد بن عبد الوهاب» كما يحب السعوديون أن يسمى. فالشيخ الشعراوى صوفي الوجه واليد واللسان، وأنت لا تخطىء صوفيته هذه فى كل ما يقول. ولا يخفى الفرق بين الصوفية ومذهب القوم هناك «يا بعد بيربن من باب الفراديس» والسعوديون يعلمون جيدا صوفية الشيخ الشعراوى، ولم يمنعهم ذلك من أن ينزلوه منزلا كريما بينهم.

وأن يوسعوا له فى مجالسهم ، بل أن وزيرهم النابه «محمد عبده يمانى» هو الذى قدم الشيخ الى الاستاذ أحمد فراج، فكانت الشهرة العريضة.

ويرى الدكتور أبو الاسعاد أن الشيخ قد دخل طرفا في الصراع بين التيار القومي الاشتراكي وبين التيار الإسلامى السلفى، وهو ذلك الصراع الذى ساد منطقتنا العربية فى الستينات، ويدلل على ذلك بانضمامه الى رابطة العالم الإسلامى بمكة المكرمة - وليس فى جده - عام ١٩٦٢، وهذا الكلام هو من اسراف المؤرخين والمثقفين فى التحليل والاستنتاج، فالحقيقة أن الشيخ لم يدخل طرفا فى أى صراع، وانضمامه الى رابطة العالم الاسلامى لم يكن لمواقف سياسية مأثورة عنه، وإنما كان لانه كان شخصية بارزة فى المجتمع المكى، بمحاضراته القيمة وتدريسه المتميز فى كلية الشريعة بمكة المكرمة، والسعوديون يحرصون دائما على اجتذاب النماذج المتميزة فى مؤسساتهم العلمية والتعليمية ، ولو كانوا يخالفونهم أحيانا (ولا ينبئك مثل خبير).

ولو كان الأمر كما يرى الدكتور لاستغل السعوديون الشيخ فى صراعهم المر مع الرئيس جمال عبدالناصر ابان حرب اليمن وغيرها، ولم يؤثر عن الشيخ شىء فى ذلك.

وأما ما ذكره الدكتور من أن الشيخ الشعراوى قد صلى ركعتين شكرا لله على نكسة ١٩٦٧ ، فهذه زلة عظيمة من الشيخ غفر الله له. ولا يعتذر له عنها. مهما كانت الاسباب والمسوغات، وما أظن أن الشيخ قال هذه القولة الذميمة استجابة لموقف سياسى معين، وانما قالها صدى لبعض أصوات العامة التى سمعناها تقول غداة هزيمة «٦٧» «الحمد لله العساكر كانوا حيركبونا» وقد سمعتها أنا بأذنى من الاحياء الشعبية التى كنت أعيش فيها تلك الايام، ومعلوم أن الشيخ كان كثير المخالطة للعامة.

وكذلك ليس صحيحا أن الشيخ وظف شعبيته الدينية لدعم نظام الرئيس السادات، فالسادات كان قد كسب شعبية كبيرة بعد انتصار حرب اكتوبر ١٩٧٣ لانه مسح العار عن جبين مصر والامة العربية ، وذلك قبل أن يلتقى بالشيخ الشعراوى وزيرا عام ١٩٧٦، ولم يؤخذ على الشيخ الا قوله فى حق الرئيس السادات لا يسأل عما يفعل، وهذه قد غضب منها المتدينون، لانها قيلت فى حق المولى عز وجل، والحق انها كانت غلطة من الشيخ، لا يعتذر عنها الا بانها زلة أديب، لا عالم ، كما استهجن الناس من قبل قول ابن

هانيء الاندلسى (٣٦٢ هـ) فى الخليفة المعز لدين الله الفاطمى.

مــــا شـئت لا مـــا شـــاءت الاقـــدار
فـــاحكم فـــأنت الـواحـــد القـــهـــار

ومع ذلك فلم تطل اقامة الشيخ الشعراوى بالوزارة، ويقولون ان خلافات نشبت بينه وبين الرئيس السادات، بسبب قضية الاوقاف، وبخاصة ما يتصل منها بسور نادى الزمالك ، ويروون فى ذلك نكتة لاذعة بينه وبين السادات «وكلاهما كان صاحب دعابة» وأعرف ما يقول الخبثاء الآن! .

أما موقف الشيخ من غزو الكويت وتأثيم ذلك الغزو، وإجازته الاستعانة بجيوش غير اسلامية لانقاذ الكويت، فلم يكن هذا موقف الشيخ وحده.

ولعل ردنا هذا الموجز على مقالة الدكتور ابو الاسعاد يكون هو مدخلنا الى الحديث الموجز أيضا، عن الطائفة الثانية - ومعظمها من المثقفين والادباء والجامعيين - التى أعرضت عن الشيخ وابغضته ، ولم تكتف بذلك الاعراض وهذا البغض حتى ضمت اليهما هزءا بالشيخ وسخرية منه، فقالوا: انه رجل دنيا. وانه ممثل. وانه بهلوان - ونعوذ بالله من سوء القول ويستشهدون لذلك بانه كثير التلفت وتحريك اعضائه والغمز بعينيه، وهذه حجة داحضة، لان هذا الذى يأخذونه على الشيخ انما هو من أدوات الواعظ والخطيب. ولا ننسى أن الشيخ كان فى أول أمره معلما. على أن استعانة الشيخ بجوارحه للشرح والتبيين - فضلا عن انه من أدوات الخطيب والمعلم - من أساليب القدماء فى الشرح والابانة . قال السيوطى فى المزهر ١/١٤٤ : «اذا سئل العربى أو الشيخ عن معنى لفظ فأجاب بالفعل لا بالقول يكفى، قال فى الجمهرة ذكر الاصمعى عن عيسى بن عمر، قال سألت ذا الرمة عن النضناض، فلم يزدنى على إن حرك لسانه فى فيه. قال ابن دريد يقال: نضنض الحية (الثعبان) لسانه فى فيه اذا حركه. وقال القالى فى أماليه سئل الاصمعى عن العارضين من اللحية . فوضع يده على ما فوق العوارض من الاسنان».

وحكى ثعلب فى مجالسه ص ٤٠٩ عن معاوية انه قال لعقبة بن ابى سفيان «يا اخى، اما ترى ابن عباس قد فتح عينيه ونشر اذنيه. ولو قد قدر ان يتكلم بها فعل».

وهذه الحركات من سمات الخطباء والوعاظ. ونجدها كثيرا فى البيان والتبيين للجاحظ. وقال الذهبى فى ترجمة ابى منصور العبادى. من سير أعلام النبلاء ٢٠/٢٣١ «واعظ باهر، حلو الاشارة ، رشيق العبادة» وايضا فان تحريك الاعضاء يعكس حالة انفعالية يعانيها الشخص. قد تكون رضا، وقد تكون سخطا روى ان معاوية سمع رجلا

يغنى فطرب لغنائه، فحرك رجله ، فقال له عبد الله بن جعفر: ما هذا يا أمير المؤمنين ؟ فقال معاوية: ان الكريم طروب مجالس ثعلب ص ٤٧.

على أن هذه الحركات من الشيخ انما تدل على حالة مزاجية خاصة كانت تلازمه فى دروسه ومجالسه، وهى حالة من البهجة والنشوة كانت تتلبس الشيخ حين يسبح فى أنوار القرآن، ويرتع فى رياض العربية: فصاحتها وبيانها، وقل من يتنبه لهذا الأمر فى تحليل شخصية الشيخ: انه يتلذذ بما يقول، ويطرب لما يجرى على لسانه، فيتلذذ معه الناس ويطربون . والواعظ الجيد كان يوصف قديما بالمطرب، قال الذهبى فى ترجمة العبادى المذكور قريبا: «الواعظ المشهور المطرب» وقد صرح الشيخ بهذه الحالة المزاجية، فقال ردا على سؤال للأستاذ صلاح منتصر، عن سر جاذبيته: «يعلم الله أنى ما أقبلت على لقاء أو تسجيل أو ندوة أو حديث إلا وأنا أدرك حلاوة ما أقبل عليه» الأهرام ٢٠/٦. وأنت لو أرهفت سمعك مع الشيخ لسمعته حين يحلق مع خواطره بتواجد ويطرب فيقول لنفسه بصوت خفيض ولكنه مسموع «الله الله» - يعنى بالتعبير المصرى. الراجل بيشتغل بمزاج - وهذا شيء معهود فى قراء القرآن والمطربين، يهمهمون أحيانا تعبيرا عن سعادتهم ونشوتهم، وقد لايهمهمون ولكن حالتهم المزاجية تدل على ذلك. وفى تسجيل نادر للشيخ مصطفى اسماعيل فى سورة هود، وصل الشيخ رحمه الله الى درجة عالية جدا من حلاوة الصوت وجمال الاداء، فقال له أحد المستمعين . «وحياة النبى أنت بتسمع معانا الليلة دى!» وفى تسجيل حفلة لمطرب المائة عام - كما كان يقول استاذنا كمال النجمى رحمه الله - محمد عبدالوهاب . صدح بأغنية «كل ده كان ليه» وكانت الحفلة فى نادى الضباط، أوائل الثورة، وصل عبدالوهاب الى الغاية فى الحلاوة والسلطنة، فسمعناه يخاطب أعضاء فرقته الموسيقية:

«قولوا لنا حاجة. ما تقولوا لنا حاجة» كأنه يقول لهم : إننى فى حالة من الوجد والنشوة فشاركونى أنتم أيضا فى ذلك بالعزف المنفرد (الصولو) على الآتكم! أما أم كلثوم العظيمة فهمهماتها معروفة مسموعة.

● موقف غريب ! ●

فما أظن هؤلاء المثقفين الذين كرهوا الشيخ واعرضوا عنه وسخروا منه وقالوا فيه أسوأ الذى قالوا، ما أظنهم فعلوا ذلك إلا أنفة واستعلاء وذهابا بأنفسهم ان يجتمعوا

على مائدة واحدة مع العامة الذين يصيحون ويفغرون أفواههم اعجابا بالشيخ ، فهذه (ديماجوجية) بغيضة عند المثقفين الاكابر والادباء أصحاب الجباه العالية. وهذا يذكرنا بموقف أولئك الذين كانوا يعرضون عن حزب الوفد ويسخرون منه، لانه يجمع الغوغاء والدهماء من عامة الشعب، ويرون أن حزبا مثل حزب الاحرار الدستوريين جدير بالاحترام والتبجيل، لاجتماع الصفوة في رحابه وفي مقدمتهم الدكتور محمد حسين هيكل باشا.

ولم يكن المثقفون وحدهم في هذا الموقف من الشيخ، بل شاركهم كثير من الجامعيين، والعتب على هؤلاء أشد. والمحنة في موقفهم هذا أعظم. لانهم كانوا أولى الناس بان يتنبهوا الى الشيخ، ويتأملوا منهجه في البيان واللغة. وهذا السيل المنهمر من الشعر الذي قلما يجتمع في صدر أحد من أهل زماننا. لقد سلك الشيخ مسالك عجيبة في بيان اعجاز القرآن والكشف عن مراد الله في هذا الكتاب الحكيم، بتأمل اللغة، والنفاذ إلى اعماقها، وابراز خصائصها الصوتية والتركيبية ، وكنتم أنتم أيها الجامعيون اولى الناس بمتابعة الشيخ في ذلك، ودرسه وتكميله، وإضاءته بمناهج الدرس الحديث. ولكنكم فتنتم انفسكم وارتبتم وغرتكم مناصبكم الجامعية، فتكبرتم وأعرضتم عن الشيخ جملة . وقد ظلمتم أنفسكم باتخاذكم الكبر، فتوبوا الى بارئكم، واعكفوا على تراث الشيخ المسموع والمرئي . فأعملوا فيه عقولكم، واعطوه حظه من النظر والتأمل. فان الشيخ قد أوتي علما عظيما. ينبغي علينا نحن ورثة الانبياء كشفه واظهاره وسنحرز معه الاجر ونشركه في المثوبة ان شاء الله . فنحن واياه على ثغر من ثغور العربية. نحميها ونذود عنها. ونجالد الناس عليها. وتلك مرتبة عليا. فقد قال عبدالله بن المبارك (١٨١ هـ) . «لا أعلم بعد النبوة افضل من بث العلم» سير أعلام النبلاء ٨/٣٤٣.

وحين نعكف ويعكف المنصفون من المثقفين والجامعيين على تراث الشيخ، كشفا واضاءة نكون قد أقمنا الموازين الصحيحة لتقييم الشيخ والحكم عليه. ونكون ايضا قد استنقذناه من أيدي العامة التي توشك أن تتخذ قبره حنانا تأوي اليه - كما جاء في الخبر - ثم تجعل له من كل عام يوما مشهودا . ترتفع فيه البيارق وتدق له الطبول وتخفق فيه الرايات. وتدار فيه النفحات. وتدور فيه الرءوس في حلقات الذكر. واذا نحن بين يوم وليلة امام طريقة صوفية جديدة، تدعى «الطريقة الشعراوية» ورضي الله عن السادة الصوفية الأعلام، أئمة الزهد وارباب الحقيقة وأمراء الكلام (والله يقضي بالحق والذين يدعون من دونه لا يقضون بشيء إن الله هو السميع البصير) سورة غافر ٢٠. □

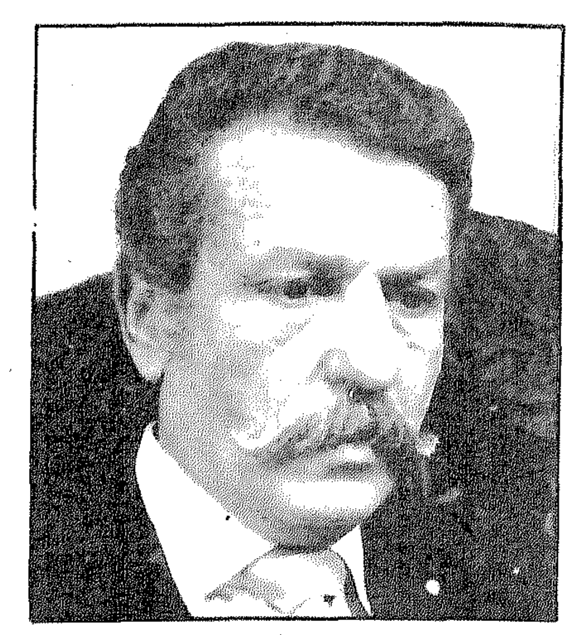
التكوين

العمل الدبلوماسى له فضل كبير فى تكوينى

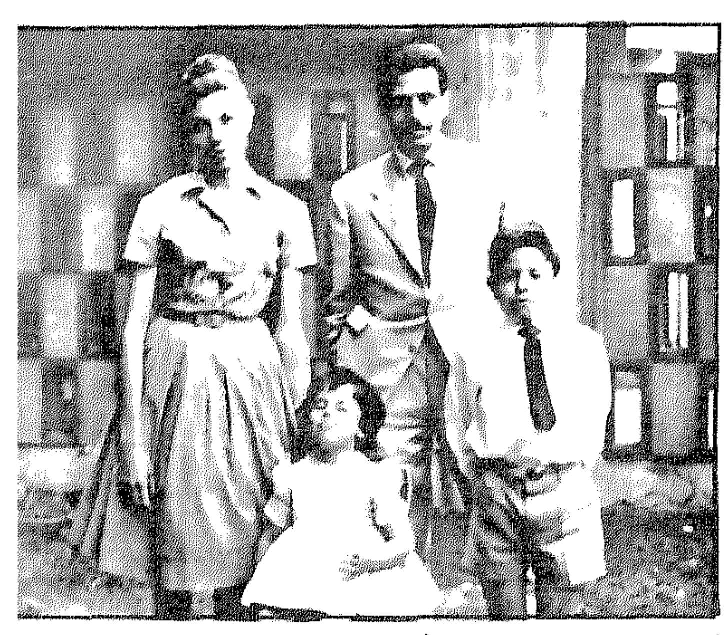
ممدوح عبد الرازق

لم أقف من قبل هذه الوقفة التى أختلس فيها من مسيرة العمر وقتا ألتفت فيه إلى الوراء محاولا أن أسترجع الماضى منذ بداياته لعلنى أنجح فى أن أحدد العلامات البارزة على الطريق والتى يمكن أن أقدمها للقارىء على أنها عناصر «التكوين»، وأنى لأفعل اليوم ذلك وعينى على الحكمة التى دفعت مجلة الهلال العريقة إلى أن تفسح من صفحاتها لهذه السلسلة «لتضع هذه التجارب الثرية أمام الأجيال الشابة لعلها تكون هاديا لها».

واعتقد أن التكوين شىء والسيرة الذاتية شىء آخر، ومن أجل ذلك فقد يجد القارىء أن «الذات» فى هذا الحديث قد لاتكون هى المحور الذى يدور حوله طوال الوقت، فالبيئة التى أحاطت بهذه الذات قد تطغى فى بعض المواضع على الصورة، لأنها هى الأولى بالمعيار الذى ارتضيناه أن نبرز عناصرها وشخصياتها المؤثرة، خاصة إذا كانت أكثر إشراقاً وأوفر إسهاما فى حركة المجتمع بأسره فكريا وسياسيا واجتماعيا، وفى مرحلة من أكثر مراحل هذا المجتمع إستنارة وإشراقا .



ممدوح عبد الرازق



الاسرة الصغيرة بمنزلنا فى اليابان ١٩٦٠

وأبرز ما يطالع العين فى نظرتها الخلفية إلى عناصر التكوين، القدر الكبير من التوازن والإنسجام بين هذه العناصر التى قد تبدو فى العادة متناقضة أو على الأقل متعارضة مثلما بين الريف والحضر، أو القرية والمدينة، وما بين الدين والسياسة، وما بين العمامة والطربوش، بل وما بين الشرق والغرب.

ولا مفر من أن نعود خطوات إلى الوراء لنتبين بشيء من التفصيل ملامح هذه البيئة المتوازنة التى شب فى ظلها كاتب هذه السطور الذى ينتمى إلى أسرة تضرب بجذورها فى أديم صعيد مصر الأوسط وتعرف إلى اليوم فى لغة أهل الأقليم «بالقضاة» ذلك أن منصب القضاء كان متوارثا فى أبنائها منذ منتصف القرن الثامن عشر وفى ولاية البهنسا يوم أن كانت أحد مقاعد القضاء فى صعيد مصر.

فالصلة بالعلم وبالدين كانت سابقة فى تاريخ هذه الأسرة على أية عوامل أخرى من عوامل ذيوع الصيت والشهرة، وقد بقى هذا العنصر قائما فى تكوين الأجيال المتتالية حتى جيل الجد المباشر لكاتب هذه السطور والذى ينسب إليه الفضل فى تنمية ثروة أشقائه، وقد كان يحمل هو ذاته أجازة العالمية من الأزهر الشريف، وحرص على أن ينال أبناؤه السبعة تعليما راقيا وعلى أن يوجههم فى طرائق التعليم المتاحة فى مصر القرن التاسع عشر، توجيها ينم على حاسة سياسية ووعى بمتطلبات الواقع المصرى يومئذ.

ويكفى شاهدا على بعد نظر هذا الرجل أن عمدة قرية «أبو جرج» التى تنتسب إليها الأسرة كان واحدا من أبنائه يحمل شهادة الحقوق المصرية ودرجة الماجستير من جامعة مونبيليه الفرنسية وذلك فى مطلع القرن العشرين.

فالقاعدة الأساسية للأسرة كانت ومازالت فى الريف، حتى وأن فرضت متطلبات المشاركة فى الحياة العامة للأمة المصرية لا أن تنزح إلى العاصمة ولكن أن يكون لها موقع فيها، وشهد كاتب هذه السطور منذ مراحل طفولته المبكرة مظاهر الحرص على أن يبقى هذا الإنتقال فرعيا فلا يعنى نزوحا إلى المدينة كما فعلت كثير من الأسر ذات الأصول الريفية فى تلك الفترة، ولعل أكثر ما علق بذاكرته من مظاهر هذا الحرص موسم العودة إلى القرية لقضاء أشهر الأجازة الصيفية كاملة ما أن تنتهى وقائع أخر يوم من أيام العام الدراسى.

هذه الإزدواجية فى «مراتع الصبا» لم يصاحبها ما يصاحب الحركة بين مجالين اجتماعيين مختلفين عادة من تشتت عاطفى وثقافى ربما لأن هذا الاختلاف بقى مكانيا وظاهريا ولم ينفذ منه شىء إلى الداخل فى أى من الموطنين الريفى والحضرى، فحتي مستوى الأثاث فى المنزلين كان متقاربا والطابع الريفى هو الغالب واللهجة الصعيدية هى المسموعة وتقاليد الريف تفرض نفسها على الموطن القاهرى وإن لم يفصله عن قصر الملك سوى عرض شارع جامع عابدين.

ومع هذا فإن منزل «أولاد عبدالرازق» بحى عابدين بالقاهرة كان قد أصبح منذ العشرينيات من صالونات الفكر والأدب والسياسة التى عرفتها مصر فى تلك الحقبة ومن أنشطها، وكان ملحقا بالمنزل مكتبة تكاد تكون عامة لكثرة المترددين عليها من طلاب الأزهر وطلاب الجامعة المصرية، ولا أنسى الرهبة التى كانت تداخلنا ونحن بعد أطفال عندما كنا نقترب من أبواب المكتبة ونوافذها ونطل على الداخل السابح فى جو من السكون والرصانة فتطالعنا الرءوس المعممة والمطربشة المتجمعة حول موائد القراءة المستطيلة والمتناثرة بطول عمق المكتبة التى كانت تشغل جناحا ملحقا بالمنزل.

وكنت لم أبلغ العاشرة من العمر عندما تقرر فجأة أن نحمل متاعنا ونرحل عن هذا الموطن القاهرى الذى اعتدناه، ولم أعلم إلا فى مراحل أكثر تأخرا فى العمر أن السبب فى هذا القرار المفاجىء كان نزع ملكية هذا العقار للمنفعة العامة وأن ذلك تم بإيعاز من الملك الذى يبدو أن صدره قد ضاق، كما ضاق صدر أبيه الملك فؤاد من قبله، بهذا الدوار الريفى الذى يجاور قصره ويؤمه من المصريين وغير المصريين أضعاف ما يؤم قصره !.

والحق أنه وإن كان المنى وقتها ما يعنيه هذا الانتقال من تشتت الشمل والبعد عن الأقران من أبناء وبنات العم خاصة وأننا بعد طول البحث لم نجد منزلا أخر بحجم منزلنا القديم يمكن أن نجتمع فيه تحت سقف واحد مرة أخرى، وبالرغم من أن المنزل الذى انتقلنا إليه كان بحى منشية البكرى الذى كان يعد فى ذلك



صورة نادرة للوالد بين مجموعة أعضاء مجمع اللغة العربية من بينهم الشيخ المراغى ومحمد حسين هيكل ومنصور فهمى والعقاد وطه حسين وأحمد أمين وأحمد لطفى السيد وعبدالعزيز فهمى والشيخ عبدالعزيز البشرى والشيخ الخضر حسين

الوقت على أطراف المعمورة، بالرغم من ذلك كله فإن هذا الإنتقال كان كما أثبتت الأيام بداية تعرفى على الحياة فى أسرة صغيرة، وكأننا كنا نعيش من قبل فى محيط قبيلة، فتوثقت صلتى وأشقائى بوالدى رحمه الله إذ أصبحنا نجتمع حول مائدة واحدة ثلاث مرات يوميا ولم يكن هذا هو الحال أيام بيت عابدين، بل بدأت صلاتنا تتوثق بطلبته فى الجامعة المصرية التى إشتغل بالتدريس بها زمنا قبل أن تنتزعه السياسة من هذا العالم الذى أحبه ليشغل منصب الوزير، فقد انتقل الجانب الأكبر من مكتبة «آل عبدالرازق» فأصبح يحتل الطابق الأرضى بأسره من بيتنا الجديد، وأنتقل الجانب الأكبر من المترددين على صالون آل عبدالرازق كذلك، فكان هذا الطابق أشبه بقاعات وحلقات الدرس فى الجامعات لايكاد يخلو فى الأمسيات من وجوه شابة جادة واعدة أصبح أصحابها بعد ذلك من الأسماء المعروفة فى مجال الدراسات الفلسفية.

هؤلاء، رغم فارق السن، أصبحوا مع مضى الوقت أصدقاء، وتعلمت منهم أشياء كثيرة حتى عن أبى رحمه الله، فقد كان ما

يربطه بهم، رغم أنه كان وقتها قد ترك مقعد التدريس فى الجامعة، علاقة أقوى وأوثق مما يربط التلميذ باستاذه، ولا أنسى قول أحدهم لى يوما أن هذا الرجل يشع من داخله سلاما ورقا وطمأنينة ، لا تملك أمامها إلا أن تشعر بالكمال الوجودى وكأن الكون لا خلل فيه ولا تشويش. وشهدت هذه المرحلة أيضا حيوية فى جانب حياتى الدراسية فقد إلتحقت فيها بالمدرسة النموذجية بحدائق القبة وقد كانت مدرسة متميزة سواء بمستوى أساتذتها أو طلبتها ، وهيأ المناخ المتفتح والمناهج المستحدثة لكثير من نواحى النبوغ والتميز الكامنة أن تتفتح فى سن مبكرة، واستطعت بسرعة أن أكون صداقات لعل أبرزها الصلة التى تجمعنى حتى اليوم بحسين أحمد أمين، السفير والمفكر المتألق، وهى صلة ضاعف من متانتها إلتحاقنا بعد ذلك بالسلك الدبلوماسى المصرى، وقد أثمرت مجموعة من الرسائل المتبادلة بيننا على إختلاف الأزمنة والأمكنة لو نشرت لشغلت دفتى مجلد كبير من أدب الرسائل لا يخلو من تنوع وعمق وطرافة.

فى هذه الفترة أقدمت، وكنت فى الثالثة عشرة من عمرى، على تأليف كتاب بعنوان «من الريف» وأهديته إلى أبى «الذى علمنا حب الريف»، فكتب مقدمة للكتاب لفت نظرى برقة من خلال سطورها إلى أنه «إن كنت قد خصصتنى بالخطاب وحدى فما أحسبنى إلا رمزا لأبويك معا، فما أنا علمتك وحدى حب الريف».

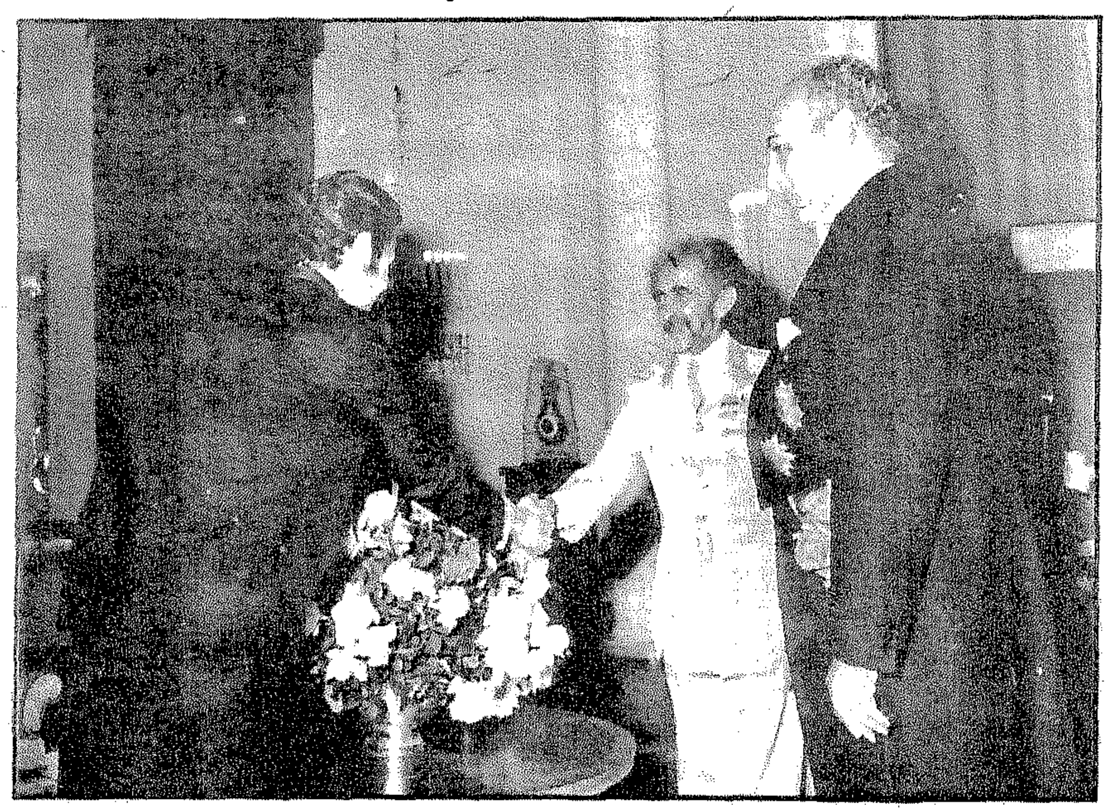
وأذكر بمناسبة هذا الكتاب أو الكتيب فى الحقيقة، واقعة طريفة إذ لمحت أبى والدكتور طه حسين يتسامران فى جانب من حديقة منزلنا ويدخنان كالعادة، فأسرعت إلى نسخة من الكتاب سطرت عليها فى عجلة إهداء إلى الدكتور طه حسين باشا، واقتحمت على الصديقين خلوتهما والكتاب بيدى فتناوله أبى وما أن وقع بصره على الإهداء إلا وصاح بى مداعبا بلهجته الصعيدية «ياقليل الذوق.. كيف تغفل لقب عميد الأدب العربى عندما توجه الخطاب إلى عمك طه وهنا انطلق الدكتور طه فى قهقهة عالية لم يقطعها إلا ليصيح «دعه يامصطفى ألا ترى أنه يخلى منصب العمادة ليشغله هو».

وكانت مداركى السياسية قد بدأت تتفتح أيضا فى هذه المرحلة وحز فى نفسى ألا تشارك المدرسة النموذجية فى مظاهرات الطلبة التى كانت قد عمت المدارس الأخرى معارضة لمشروع إتفاقية صدقى - بيفين حول المسألة المصرية، فحرضت زملائى طلبة المدرسة على الخروج فى مظاهرة كان منظرها غريبا لقلة عدد المشاركين وضعف أصواتهم وزيهم الموحد الغريب، فلم يلبث وجودنا أن تلاشى بين الوجود الأكثر عددا والأقوى صوتا لطلاب مدرستى القبة الثانوية ومصر الجديدة.



فى طوكيو ١٩٦٥

مع امبراطور اثيوبيا الراحل ١٩٧٢



وقد بلغ نبأ دورى فى التحريض والدى رحمه الله فى الغالب عن طريق ناظر المدرسة، وكان أبى وزيرا بوزارة صدقى باشا، فانتظر حتى إجتمعنا حول مائدة الغداء والتفت نحوى بهدوء وسألنى «علمت أنك قدت مظاهرة تهتف بسقوط الوزارة التى أنا أحد أعضائها» فشجعنى ما تعودته من سعة صدره أن أجيبه دون تردد «لقد كنا نهتف بسقوط الاتفاقية لا سقوط الوزارة» فابتسم وعلق «الذى آخذه عليك هو أنك لو فكرت قبل أن تقود زملاءك إلى الطريق أن تسألنى عن حقيقة الموضوع فلربما أقنعتك بوجهة نظرى فلا تجد مبررا للتظاهر، أو ربما أقنعتنى بوجهة نظرك فاستقلت من الوزارة وجنبتك حرج الموقف».

شهدت هذه المرحلة أيضا أول محاولة جادة لى لقرض الشعر فأستطعت أن أنظم قصيدة من خمسة عشر بيتا تفضل الأستاذ الجليل الدكتور أحمد أمين رحمه الله بنشرها فى مجلة «الثقافة» ، إكراما ربما لصديقه مصطفى عبدالرازق، وربما نتيجة لمسعى حسين أحمد أمين، ولا أذكر من أبيات هذه القصيدة التى كان عنوانها «ربة الشعر» إلا بيتا واحدا أستحسنه الوالد رحمه الله ووصفه بأنه يصلح لأن يكون من بيوت الاستشهاد وهو :

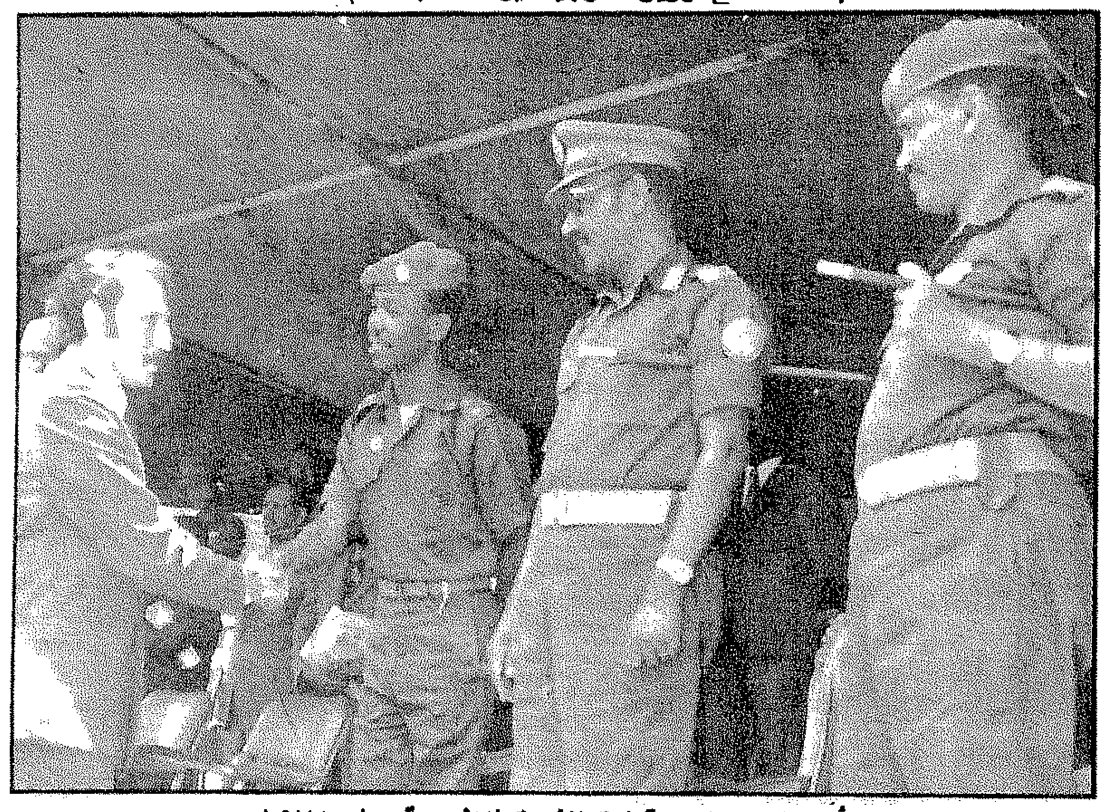
تبعثين الوحى أوهاما لقلبى
رب قلب وهمه أضحى يقينا

ثم توفى الوالد فجأة عصر يوم فى عام ١٩٤٧، وكنت وقتها فى الخامسة عشرة من عمرى، والذين يستمعون إلىَّ أتحدث عنه يتشكك أكثرهم فى حقيقة عمرى وقت وفاته إذ يتوقعون أن أكون على قدر أكبر من النضوج حتى أتعرف بهذا التعمق على شخصيته وأحتفظ بهذا الأثر من تأثيره، وكنت أستعير دائما فى مواجهة هذا التشكيك قول كاتب معروف يصف فيه خواص الانتماء، إلى مدرسة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده فيقول: هذا الانتماء ليس كثرة الدرس ولا طول التلقى عن الأستاذ الإمام ولا بالقرب منه وإنما يكون بالتعارف بروحه والائتلاف معه، وكذلك كان حالى مع أبى، وربما كان أيضا من ضمن العوامل أن الذى كفلنا بعد وفاته كان شقيقه علىّ، وبينهما منذ بكور الصبا علاقة صداقة وتكامل جعلتهما أشقاء بالروح اضافة إلى كونهما أشقاء بالدم، وضاعف من متانة هذه الصلة دراستهما فى الأزهر ومشاركتهما فى كل ما شهدته الجامعة العتيقة من أحداث فى النصف الأول من هذا القرن، فكأننى خرجت بموت أبى من تحت مظلة جانب من شخصية واحدة إلى مكملها الآخر.

ولو كانت مساحة مثل هذا السرد تحتمل التوقف لفترة أطول أمام هذا المكون الذى يتمثل فى تأثير أبى ومن بعده عمى، فهو يستحق أن يستكمل بالتعمق فى المصدر الأبعد والذى لابد وأن تلتقى فيه بشخصية والدهما «حسن عبدالرازق»



مباحثات مع وزير خارجية يوغسلافيا عام ١٩٨٢



أعضاء مجلس قيادة الثورة الاثيوبية عام ١٩٧٤

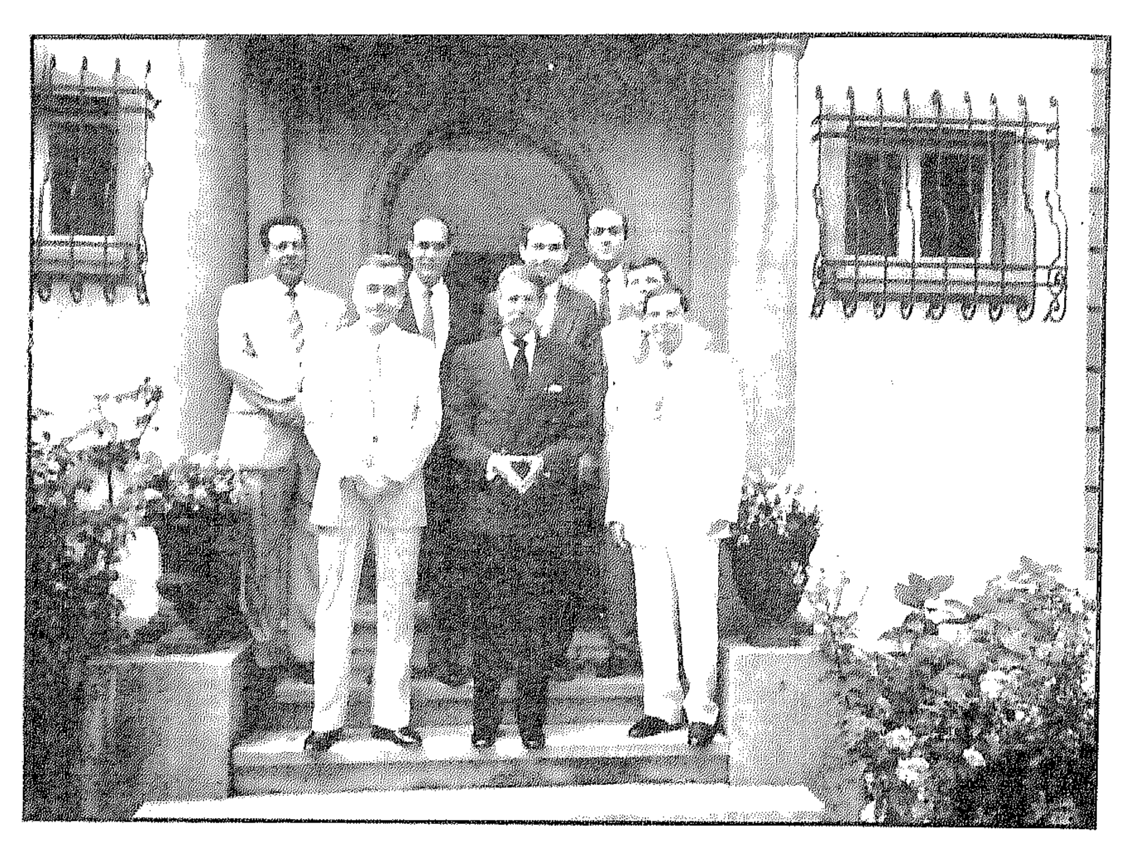
ثم من ورائه والدهما الروحى الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، فالذى لا شك فيه عندى أن مصطفى وعلى عبدالرازق من أبناء مدرسة الأستاذ الإمام، وأن ذلك يظهر أكثر ما يكون فى تكوينهما وفى منهجهما وفى شمولية فكرهما الاصلاحى وفى أنهما مصلحان تطبيقيان أن صح هذا التعبير.

قصيدة هجاء في الملك!

عود إلى السياق، لأتوقف عند عام تقدمى لنيل شهادة التوجيهية وهى المعروفة اليوم بالثانوية العامة، وكان ذلك عام ١٩٤٩، وكأنما أبى شيطان الشعر ومن ورائه شيطان السياسة إلا أن يوقعانى فى شر أعمالى، فقد زينا لى أن أعد قصيدة هجاء فى الملك فاروق رحمه الله، انتشرت صورها انتشار النار فى الهشيم بين طلبة مدرسة مصر الجديدة الثانوية التى كنت قد انتقلت اليها، ووقعت نسخة من القصيدة طبعا فى يد ناظر المدرسة وكان رجلا حازما يتمتع بالهيبة والوقار، فاستدعانى ليبلغنى أنه سوف يتخذ حيالى أهون إجراء ممكن وهو أن يجعلنى أتقدم للشهادة (من منازلهم) وأخفيت طيلة الشهور الباقية على موعد الامتحان، نبأ فصلى من المدرسة عن والدتى رحمها الله وطبعا عن عمى على وعقدت العزم مع أن أعوضهما ببذل الجهد مضاعفا لأحصل على التوجيهية بتفوق، وكان لى ما أردت بتوفيق من الله، وبفضل صحبة صديق رفيق جاد هو المستشار طارق البشرى المؤرخ والمفكر المرموق، إذ سهرنا الليالى فى عمل دءوب، موزعة بين بيتهم فى حلمية الزيتون وبيتنا فى منشية البكرى، وكانت النتيجة للساهرين ممتازة، ومازالت صلتى بهذا الرفيق الكريم تحمل أريج عطر هذه الليالى المتجدد.

الذى يستحق أن أتوقف عنده بعد ذلك هو أننى تخرجت فى كلية الحقوق جامعة القاهرة عام ١٩٥٥، وأنا متزوج من ابنة عمى على رحمهما الله، وقد يوحى ذلك بأن زواجى كان تقليديا طبقا للأعراف الصعيدية ولكن الحق أنه كان زواجا عن قصة حب من أول نظرة، صحيح أن مكان اللقاء الأول كان أبو جرج، ولكن الأمر احتاج إلى كفاح لاقناع الكبار بأننا لم نعد بعد أطفالا وأننا قادران على أن نفتح بيتا ونكون أسرة، ولقد أثبتنا بحمد الله ذلك على مدى سبعة وثلاثين عاما كانت عمر ذلك الزواج الذى انتهى برحيل شريكة حياتى إلى بارئها وهى فى أبوجرج حيث كانت دائما تتمنى أن تعيش بقية حياتها وتدفن هناك، وهى لم تفعل ذلك إلا بعد أن تركت وراءها موطنين أحدهما فى القرية والآخر فى المدينة وكلاهما عامر بحركة وحياة ابن وابنة وخمسة من الأحفاد ما بين ذكور وبنات.

كنت قد التحقت بالعمل بالسلك الدبلوماسى المصرى عام ١٩٥٥ ولم أبلغ من العمر بعد الثالثة والعشرين، ولى زوجة



مع اعضاء سفارة مصر فى برن سويسرا ١٩٩٢

وولد، أى أننى كنت (أعول) بلغة الوظيفة، وقضيت ما بقى من العمر فى هذه المهنة إلى أن بلغت سن التقاعد، أو المعاش بلغة الوظيفة أيضا، وكان ذلك عام ١٩٩٢، أى أننى قضيت بالوظيفة ما يقرب من أربعين عاما وأنا صاحب بيت الشعر الذى يقول:

ألا إن الوظيفة شر قيد
وقبلت الثرى ليوظفونى

وبعيدا عن مبالغات الشعراء وشطحاتهم، فإن التقييم الحقيقى لتجربة العمل بالسلك الدبلوماسى تحتاج إلى معالجة مستقلة، ولكننى سأتوقف هنا عند سؤال لايزال يطرح نفسه علي وأمثالى الذين يشاركوننى نفس الخبرة، ألا وهو هل نحن بحكم ظروف التكوين التى أعدتنا لأدوار معينة فى الحياة العامة قد ظلمنا أنفسنا بأن تركنا للوظيفة أن تحدد لنا فى الحياة مسارا غير الذى كنا قد تهيأنا له؟ ومشكلة هذا التساؤل إبتداء أنه يوحى أن الخيار كان حقيقة بأيدينا وكأننا لم نكن بحاجة إلى الوظيفة كى نستطيع أن نكفى مؤونة أنفسنا ومن نعول.

ثم أننا لانستطيع أن ننكر فضل مهنة الدبلوماسية فى أنها تتيح لأبنائها فرصة التعرف بالمعايشة على بلاد أخرى وشعوب وثقافات أخرى ومتنوعة، مصداقا لقول الإمام الشافعى: سافر ففى الاسفار سبع فوائد.

وعن نفسى فإننى أرضيت النزعات والملكات (غير الوظيفية) الكامنة فى

أعماقى خلال عملي بالسلك الدبلوماسى فى مناسبتين، أولاهما عندما نشرت عام ١٩٧٠ كتابا بعنوان «من أقصى المشرق» ضمنته انطباعاتى وتجاربى خلال فترة عملي باليابان التى امتدت علي مدى خمس سنوات، وقد شاء القدر أن يلفت الكتاب الأنظار فإذا به يفوز بجائزة الدولة التشجيعية عن أدب الرحلات فى نفس عام صدوره.

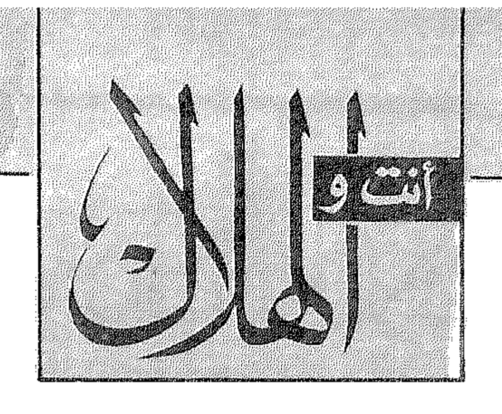
والمناسبة الثانية جاءت بعد ذلك بنحو عشر سنوات حين نشرت محاولة فى كتابة الرواية بعنوان «لو أنصف الدهر»، كلما نظرت فيها بعد ذلك تمنيت لو أذن الدهر بأن أعيد صياغتها لغة وبنية، ذلك أنها تحوى فى الحقيقة كثيراً من عناصر هذا التكوين الذى نتحدث عنه اليوم وتنذر بما يؤدى إليه التطور السريع فى الواقع الإجتماعى والاقتصادى المصرى إلى التحلل والتنافر، بدلا من التكامل والإنسجام الذى كان يميز الهوية الحضارية المصرية فى فترة التوهج التى تعرف بعصر التنوير فى النصف الأول من هذا القرن.

وربما كانت المشكلة التى تواجه أمثالى اليوم تنبع من أننا نظرنا إلى التكوين على أنه مرتبط بمراحل عمرية معينة، وأننا جاوزنا بالضرورة هذه المراحل وبلغنا مرحلة «حصاد السنين» .

مع أن قدرنا قد يكون أن تفرض علينا فى هذه السن المتقدمة أن نمر بمرحلة جديدة وأن نواجه بتحدٍ جديد يتمثل أساسا فى أن داخلنا مخزون مكبوت من الإشراق والإبداع لا تكفى سنوات العمر الباقية ولا منافذ النشر المتاحة للتنفيس عنه بالتدفق والتواصل الذى يساوى فى النهاية بيننا وبين هؤلاء الذين تواصلت صلتهم بالقلم والصحائف.

أما ما انقضى من سنوات العمر فى غير التفرغ للقلم والصحائف، فانهما وحدهما ليسا أدوات التعبير عن الفكر والإشراق والإبداع، وإلا فإننا ننكر فضل هؤلاء الذين يعرفون فى لغة الصوفية بأنهم دعاة الحال لا المقال ، هؤلاء الذين يحملون جراثيم الإصلاح وينشرون الأفكار بذواتهم وعن طريق الإحتكاك المباشر بالناس، وهل نملك أن ننكر فضل أصحاب مذاهب الإصلاح التطبيقى الذين يدعون إلى الإصلاح بالعمل أولا ثم القول الصريح ثانيا، يصدعون به فى المحافل العامة وفى المجالس الخاصة؟

بهذا المفهوم الواسع ، فى الفكر والإصلاح والأدب والفن ، فإنه يمكن لأمثالنا إذا سئلوا: وأين موقعكم من هذه النخبة المتألقة التى سبقتكم بالحديث فى هذه السلسلة عن «التكوين»؟ فإننا نستطيع أن نجيب بلا تردد: «إن لنا انتسابا». □



• بشارة واكيم مصرى صعيدى ! •

تابعنا فى عدد الهلال الماضى مقال «الشوام فى مصر»، وماضمه من أسماء كثيرة تغلغلت فى نسيج الشعب المصرى، وأدت دورا فى مجالات عديدة ومتنوعة.

لكننى أقول إن بشارة واكيم مصرى صعيدى، وشطارته أنه كان يتكلم باللهجة اللبنانية، فهل هذه المعلومات صحيحة فعلا؟!

محمد الأحمدي حسين
أسيوط

الهلال : كتاب الشوام فى مصر والذى ألفه «مسعود ضاهر» وهو لبنانى، ذكر أن بشارة واكيم لبنانى..

وإذا كانت هناك معلومات أخرى حول بشارة واكيم فنرجو إرسالها إلى الهلال.

• ندرة الكتاب •

من أهم الأبواب التى تناولتها الهلال منذ صدورها حتى الآن هو تلك القضايا العلمية المهمة، والاكتشافات التى تتم فى كل بلاد الدنيا، وتخدم الإنسان، وتنير أمامه الطريق، ولقد عوضتنا «الهلال» عن غياب الدكتور أحمد زكى والكاتب المعروف الراحل الدكتور عبدالمحسن صالح اللذين كثيرا ماتناولا أهم وأبرز الاكتشافات العلمية المهمة، عوضتنا عنهما بالكاتب الكبير الدكتور أحمد مستجير والذى يتناول الآن الاكتشافات العلمية وأهميتها وتنشرها الهلال.. فشكرا على هذا الجهد.

نبيل عابد
الإسكندرية

• النقد والأفلام المصرية •

من خلال متابعاتنا لمجلة الهلال ، لاحظنا أن الناقد الكبير مصطفى درويش دائم الهجوم على الأفلام المصرية ، ولا يعجبه العجب ، ولا الصيام فى رجب .. فلماذا هذه النظرة التشاؤمية والحادة فى مقالاته .

دعاء عبد الرحمن مصطفى
المنصورة

توجهت «الهلال» بهذه الرسالة الى الناقد مصطفى درويش وجاء رده التالى :

ليس لدى ما أقوله تعليقا على رسالتك سوى أنها أثلجت صدرى وادهشتنى فى آن معا .

أثلجته لانك غيورة على السينما المصرية ، تريدينها عفية ، نقية .

وادهشتنى لأنه غاب عن قارئة ذكية ، أننى ما قصدت بكتاباتى الشهرية عن فن السينما فى الهلال لفترة من عمر الزمان ، قاربت الخمسة عشر عاما ؛ ما قصدت بها سوى امر واحد ، هو إلقاء الضوء على اسباب صعود ثم سقوط السينما فنا وصناعة فى وطننا .

وهنا ، قد يكون من المفيد أن أقول باختصار إن السينما صعدت عندنا بدءا من عقد الثلاثينيات ، ثم أخذت فى الارتقاء بفضل استوديو مصر ، على نحو جعل من القاهرة منارة الفن السابع على امتداد كل من الوطن العربى شرقا وغربا ، وقارتنا الافريقية جنوبا .

وكان صعودها وارتقاؤها ، رغم معوقات كثيرة ، يبرز من بينها الاحتلال والاستسهال القائم على تفضيل الكم والتقليد.

هذا الى استمرار الرقابة ، بموانعها الثلاثة، راسخة رسوخ الجبال .

فبفضل مقاومتها لتلك المعوقات استطاعت الصمود لعناصر الجدب والعقم والفناء .

فكان أن كتب لها البقاء ، من خلال ابداعات صانعى اطياف افنوا زهرة العمر من أجلها ، اذكر من بينهم على سبيل التمثيل الرواد الأوائل محمد كريم ، أحمد بدرخان ونيازى مصطفى ، والمخرجين الكبار الذين اكملوا المشوار صلاح أبو سيف ، هنرى بركات وشادى عبد السلام .

ولكن هذه السينما الرائعة ، بمذاقها المصرى الخاص المحبب لقلوبنا وعقولنا معا تتهددها الآن مخاطر جسام ، أدت إلى انخفاض مروع فى عدد ما تنتجه سنويا من أفلام ، علاوة على انحدار فى مستوى تلك الأفلام فنيا وتكنولوجيا على نحو لا مناص معه من فقدان جمهورها شيئا فشيئا .

وما كتاباتى التى بدت لك قاسية إلا محاولة وددت أن اشارك بها ، ولو قليلا ، فى سعينا جميعا نحو إعادة الروح إلى السينما المصرية ، بحيث يكون فى وسعها أن تنتج أفلاما ، نبدو معها أمام العالم فى ثوب أمة متحضرة ، لا سيما أننا على عتبة قرن جديد .

مصطفى درويش

● السياسة .. ودارالهلال ●

أنا من سكان شارع المبتديان، وفي كل تنقلاتي صباحا ومساء أمر على مبنى دارالهلال الشامخ، وقد لفت انتباهى اسم الشارع الملاصق لدارالهلال، «شارع جريدة السياسة» وقرأت ماكتبه الكاتب الصحفى الكبير حافظ محمود فى «التكوين» بالهلال عن جريدة السياسة كمنارة من المنارات الصحفية القديرة بكتابها ومفكريها ومعاركها الثقافية والسياسية وتوقفت طويلا أمام ما كتبه حافظ محمود، وكل ماعرفته عن دور «السياسة» والتى سطعت فى عالم الصحافة.

وأتساءل : أليس من الممكن أن تعود «السياسة» من جديد، خاصة أن دارالهلال بكل إمكانياتها الصحفية، وعلى رأسها الأستاذ مكرم محمد أحمد نقيب الصحفيين، وصاحب الرأى السياسي الحر، والصحفى المخضرم.

إننى أتمنى أن تصدر السياسة اليومية عن «دارالهلال» ويعود دورها القديم المؤثر فى السياسة والحياة المصرية.

إيهاب عمر
القاهرة

الهلال : ونحن بدورنا نتمنى أن يحدث ذلك فى القريب العاجل فدارالهلال ـ فعلا ـ تمتلك فريقا من الصحفيين يستطيعون وفورا تحرير جريدتين يوميتين، فلدينا كل الخبرات فى مجال السياسة والفن والمرأة والطفل ومجالات الطب من خلال إصداراتنا الأسبوعية والشهرية.

● النقد الموضوعى ●

طالعت على مدى الشهور الأخيرة من خلال صفحات مجلتكم الغراء العديد من مقالات التأبين للشاعر الراحل نزار قبانى، وقد رحل الرجل بما له وماعليه تاركا لنا أعماله ودواوينه التى قد نتفق أو نختلف على تقييمها، ومن بين ما قرأت مقال للدكتور عبداللطيف عبدالحليم ـ عدد يونيو ١٩٩٨ ـ ثم رد على هذا المقال للأستاذ بلال فضل ـ عدد يوليو ١٩٩٨ ـ وقد أثار فى ذهنى هذان المقالان على الرغم من تعارضهما الظاهرى بين مؤيد ومعارض لنزار وأعماله سؤالا واحدا لا يتعلق بنزار ولا أعماله التى أثارت حولها الاختلافات ولكنى تساءلت عن تلك التصنيفات التى وضعها الأساتذة الأجلاء والنقاد الأفاضل حول تصنيف الشعراء إلى شعراء سلطة وشعراء ضد السلطة وشعراء شعبيين وشعراء للصفوة والمثقفين وشعراء إعلان وشعراء المحافل وشعراء النكبات... إلخ.

فبعد أن غرقنا فى معركة الحداثة وما قبلها ومابعدها والبنيوية والتأسيسية وغيرها نجد أنفسنا نبتعد عن تقييم موضوعى للأدب والفن ونغرق أنفسنا فى بحور من

المصطلحات والمفاهيم التى تحتاج إلى تقييم.
فرفقا بنا أولى الرأى وأعتقد أن قليلا من المصطلحات يصلح النقد.

أحمد السيد حامد السرى
دمياط ـ عزبة البرج

● ظرف الزمن الماضى ●

تلك الفراشة فوق أزهار
البنفسج تحتفل...
مابين واحدة وأخرى تنتقل
وتطير بين العاشقين بسرها
لاتستقر...
ما سرها الأبدى؟!
هل أنا مدركه ؟!
ماعدت أرسم غير أجنحة
الفراشة فوق لوحاتى..
وأسكب من دمائى حمرته..
وترانى أعصر
من فواكه جنتى..
ليمونة... والبرتقال...
وستسكب الأمطار يوما ماءها
وستظهر الأمطار أقواس القزح
تنمو الزروع الخضر فى أحضانها
تنساب ألوان لترسم فى
جناحيها بساتين الفرح
تجرى الجداول... صافية..
... زرقاء...
يجرى ماؤها لا ينقطع...
الآن صارت «برقشة»!
وشربت من ماء معين من جداولها
لأطفىء لوعتى...
لكنه... ما زادنى إلا اشتياقا...
واشتعالا...
فاحتراقا...!

يأتى أناس
يسألون:

ـ هل كان يعشق ذى الفراشة؟!
ـ ماسر عشقه.. ياترى؟!!
ـ لدلالها... لجمالها... أم شكلها؟!
فأجبتهم:
كانت فراشة...
مثل النسيم طوافها
أسرت قلوب الساهرين بشكلها...
لكنها نقضت عهود الوعد فى محرابها

أحمد أبوبكر جاد الحق المنفلوطى
منفلوط

• فى ذكرى «مشرفة» العالم والإنسان •

انتظرنا أن يندرج الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد العالم الدكتور على مصطفى مشرفة (١٨٩٨/٧/١١) على صفحات الأجندة الثقافية لهذا العام توقعنا أن تنطلق احتفالية مع انطلاق قمرنا الصناعى، توقعنا أن نتذكره ونؤكد دوره مع كل إنجاز علمى يحققه أبناء مصر... وكيف لا؟ وهو أول من دعا إلي تبسيط العلوم للمواطن العربى خلال أحاديثه الإذاعية ومقالاته ذات الأسلوب الأدبى الرفيع وذلك لإيمانه الشديد بأن (العلم هو السبيل للتقدم وحل المشكلات) لكننا مع الأسف تجاهلنا ذكراه واكتفينا بالمقالات المعدودة والندوات المتواضعة فنكون بذلك قد ظلمناه بعد رحيله كما ظلمه الملك فاروق والاحتلال بعد رفضهم أن يسافر ليحاضر فى جامعة (برينستون) الأمريكية بعد اختياره عضوا باللجنة الدولية للطاقة الذرية مع زميله (إينشتين) ثم رفضهم تعيينه مديرا للجامعة المصرية رغم أحقيته لمطالبته المستمرة بالديمقراطية ومواقفه الوطنية الخالدة، ولم يكن صدامه مع السلطة سوى حلقة فى سلسلة التحديات التى اتسمت بها حياته منذ بدايتها، فبعد مولده بدمياط تتعرض أسرته لضائقة مالية تودى بحياة والده قبل أن يؤدى الصغير امتحان الشهادة الإبتدائية ثم ترحل والدته قبل شهرين من أدائه لامتحان البكالوريا وتتحول نار الحزن الكامن بداخله إلي طاقة تولد فيه الصبر وتعينه على التحدى فينال شهادة المعلمين العليا ثم يسافر إلي انجلترا ليحصل منها على بكالوريوس الرياضة عام ١٩٢٠ ثم الدكتوراه فى فلسفة العلوم عام ١٩٢٣ ويبدأ طريقه نحو العالمية فيحاضر العلماء الإنجليز ببلادهم بعد أن أصبح عضوا بالأكاديمية الملكية. وفى عام ١٩٢٤ ينال درجة الدكتوراه فى العلوم كأول عربى، والعالم الحادى عشر الذى يحصل عليها ولأنه عاشق لوطنه عاد إليه ليواجه تحديا جديدا من الاحتلال الذى يرفض تعيينه أستاذا بالجامعة فيلجأ للزعيم سعد زغلول الذي يسانده ويعينه أستاذا بكلية العلوم ثم يصبح عام ١٩٣٦ أول عميد مصرى لها فينهض بها ويبعث فيها روحا جديدة فأنشأ بها قسما للترجمة ووضع القاموس العلمى. ويشارك فى تأسيس الاتحادات الطلابية

والجمعيات العلمية المصرية وينشر بحوثه الخطيرة عن الذرة كأول عربى يطرق هذا المجال ويدعو للاستخدام السلمى للطاقة النووية، وبجانب نبوغه العلمى كان للدكتور (على) دور فى إثراء الحياة الفكرية والثقافية بمصر فألف بعض الكتب بالمشاركة مع كبار أدباء مصر واهتم بالموسيقى ووضع لها مؤلفا وشارك فى تأسيس (الجمعية الموسيقية) و(مشروع القرش) وترك وراءه تراثا علميا وأدبيا عظيما عبر عنه أينشتين بقوله (لا.. لا تقولوا إن مشرفة قد مات إنها خسارة عظيمة) وخسارتنا الأعظم هى ألا نحتفل بذكراه الاحتفال اللائق فلا يمكن أن نهنأ بحاضرنا ولانضمن مستقبلنا إذا لم نحترم ماضينا!

محمد القبرصلي
دمياط

● لاتيأس ●

لا تيأس إنَّا عفونا عنك
ورددناك إلى أمك
فافرح... ولتمرح
بين سنابل قمحك
ولتنس ظلمتك/ ذلك
ولتضحك... فلتضحك
فزهور حياتك ترقص
وليلك أبهى
صباحك أنقى
وسويعات عمرك تقوى
فلتضحك... ولتضحك
ليتك تحيا قرب جذورك
تنسى همومك
تسكن بيتك/ حلمك
تعشق أهلك

عصام شريف
القاهرة

● ظرفاء من العصر المملوكى ●

عرف عن شعراء العصر المملوكى كثرة استعمالهم التورية اللفظية وهى اتفاق

الكلمات فى اللفظ واختلافها فى المعنى ومن هؤلاء الشعراء السراج والوراق والحمامى..
يقول الوراق فى شخص دعاه إلى طعام قدم له فيه طبقا من الخضار المعروف بالرجلة:

وأحمق أضافني ببقله قد مد فى وجه الضيوف رجله

وقال آخر حين ارتفعت مياه النيل حتى بلغت ست عشرة (ذراعا) فقال البعض مبالغا إنه أصبح أعلى من الهرم:

قالوا علا نيل مصـــر حتى بلغ الهـــرم حين طمـــا
فقلت هذا لأمر عجيب ان ابن ستة عشر يبلغ الهرما

وقال شاعر ظريف فى شخص يدعى على برقوق وأطلق عليه الناس زلابية:

أطلق عليه الناس زلابيــة وصح التشبيه والأب برقوق
لكن فاتهم فى الوز نسبته فإن اسم أبيه نصفــه قــوق

وحدث أن أهدى إلى الشاعر ابن نباته عدد من الديكة فأرسل إلى مهديها يقول:

وصلتنا ديوك برك تزهـــو بوجوهها جميلـة مستجابـــه
كل عرف يروق حسنا وأنا أرتجى أن تكون عرفا وعاده

فعاد وأهداه بعض التمر فوجده من نوع ردىء كبير النوى فأرسل إليه يقول:

أرسلت تمرا بلا نوي فقبلتـــــه بيد الوداد فما عليك عتاب
وإذا تباعدت الجسوم فودنا باق ونحن على النوى أصحـاب

وهكذا شاع استخدام التورية بين شعراء هذا العصر فى سائر المجالات التى نظموا فيها أشعارهم حتى فى الرثاء فقال ابن نباته فى رثاء السلطان الأفضل حاكم حماه ببلاد الشام:

وما مات إذ ماتت بحزن النساء وماتت بأحزان البلاد حماه

ومن أطرف ما جاء فى ذلك قول ابن الصائغ فى الشيخ علاء الدين ابن دقيق ساخرا من لحيته الكبيرة:

لعلاء الدين ذقــن تملأ الكف وتفضل
فاعمل المنخل منها لدقيق العيد وانخل

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

● دنيا الغرام..! ●

يا من هدمت قـــصـــور الود بـالنزق إليك عنى، فـــــإنـى منك فى أرق
تركـــتنى حـــســـرة لا أرتضى أفـــقى وزدتنى حـــيـــرة لا أشـــتـــهى طرقى

أنت والهــــــلال

لم يبق لى أمل ترجى الحـــيـــاة له — وكـيف ترجى؟ ومـثلى بالحـيـاة شـقى

غـابت سـفـينتـه فى لجـة عـصـفت — بكل مـصطبح بالحـسن مـغـتـبق

ياليت هذا الشــراع الحـــر ينقـــذها — من صـرخة الريح أو من صيحـة الغرق

فكم مــحـيط بدت فى القــاع أنجـمــه — تعلو وتهــبط فى مــوج من الحـــدق

قــالوا له: شـاعـر، ياسـعــد طالعــه — ومــــادروا أنه ســـار بلا شـــفق

يروى بدمع الأسى فى الحب قــصـتــه — من لم يحب فـــــدمع العين لم يرق

دنيــا الغــرام أفــانين مـــحــجـبــة — ســحــر البيــان لديهــا غـيــر منطلق

خـــــابرتـهـــــا زمنا والنفس آمنة — ثم انتـــهت عــجــبــا والنفس فى قلق

أحمد عبداللطيف حسب الله

دمنهور بحيرة

● إلى الأصدقاء ●

● **رجب عبدالحكيم بيومى ـ القاهرة ـ المعصرة**... نشكرك على إسهامك بالكتابة عن الأديب الراحل محمد عبدالحليم عبدالله الذى يستحق فعلا الاهتمام، خاصة أن إنتاجه الأدبى قد تمثل فى ١٢ رواية و١١ مجموعة قصصية، وخلال حياته نشر في العديد من المجلات الثقافية والصحف.

● **الشاعر فيصل حجاج**: وصلت قصيدتك فى رثاء الإمام محمد متولى الشعراوى، وأفكارها جيدة ولكن بها عيوبا فنية خاصة فى الوزن.

● **شاكر صبرى محمد السيد ـ دمياط ـ كفر سعد** .. «مراهقة هارم» مليئة بالأخطاء الفنية، وتحتاج إلى محاولات كثيرة لكتابة الشعر.

● **عبدالله عبدالرحمن عرايس ـ منيا القمح ـ شرقية**.. يا أخى القصيدة هى القصيدة.. فماذا تقصد من كلمة قصيدة نثرية هذه.. فالشعر شعر كما تعلمنا ذلك، والنثر نثر.. فلابد أن تحدد هل أنت شاعر أم ناثر؟!.. أما تقليد هكذا كما يفعل البعض، فهذا يسىء إلى الشعر.. وإلى النثر معا!!



الكلمة الأخيرة :

القصة .. تبتسم

بقلم : محمد مستجاب

الحمولة الضاغطة تكاد تقصم قلبي: الناس والرغبات والحكومة والمكائد، والأحابيل، ثم أنياب القصة القصيرة التي تقسمني نصفين: نصفا يقفز من النيران، ويحتك بمخلفات المواقع، ويخطو فوق الأشواك، ونصفا ينظر بنصف عين ليتفرج على مايحدث للنصف الأول، ويعمل ـ هذا النصف الماكر ـ لحساب الكتابة القصصية بالذات، وكنت فى ذلك الصباح ضيق القلب بسبب ماحدث من تدليس واحد من أقاربى، هذا الذى استغل لحظات صفاء بينى وبينه، فأراق معلومات مؤلمة عن زوجة ـ في بلدتنا ـ رحل زوجها عنها ـ موتا ـ وترك لها أطفالا يحتاجون إلي المساعدة، وقد منحته مبلغا ـ صغيرا بالنسبة لمن يملكون أموالا، فشكرنى وطلب من الله أن يغمرنى بالتعويض المناسب.

فى مثل هذه الحالات يصعب على الفرد أن يتابع وصول الأمانة إلى الهدف، العصر القائم يضع كثيرا من العوائق التى تحول دون إتمام ذلك، لكن الظروف جمعتنى بلقاء سريع عند بنت أختى بالسيدة المشار إليها، فعرفت أن شيئا لم يصلها، اضطربت ـ أنا ـ حينذاك اضطرابا شديدا، وللخديعة مرارة تفوق الخضوع للتبريرات، وهكذا سعيت إلى بيت قريبى محتدا، تاركا خلفي المجد الأدبى العظيم الذى حققته فى الأحقاب الماضية وتحولت إلى مداهم متخلِّف (قامت الكتابة أصلا لترويضه)، أن ألطمه على وجهه وأمزق ملابسه وألعن أباه ـ وإن أتسع الوقت فسوف ألعن ـ بصوت مزمجر غاضب ـ المرأة التى ولدت مثله، وكل شىء حولى يعمل لحساب اللحظة الدامية المرتقبة: الشمس الملتهبة، والغبار الشرس، والتوتر المثير للإضطراب، حيث خبطت على بابه بكفِّى فى عنف، ثم فى عنف، ثم توقفت عن الخبط حينما أحسست بمحاولات واضحة لفتح الباب، هذا الباب الذى تراجع فى صعوبة مرهقة إلى الخلف سنتيمترات، لتطل من الفتحة طفلة صغيرة ذات وجه مبتسم بالغ البشاشة وعيونها مرفوعة لأعلى: إنت عاوز بابا، يا بابا، وظلت الطفلة تنادى، وكانت عيونها تطرف فى جمال لا حدود له.. فالتأم النصفان، وفتح النصف القصصى عيونه، والتهم الضجيج، لينخفض صوتى، حتى استسلمت تماما لذلك المهيمن الغامض، لأتراجع للخلف عائدا، وهادئا.

أدبيات

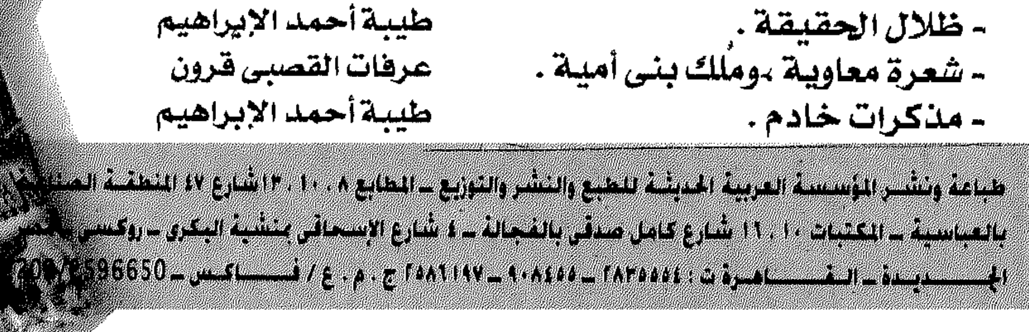


نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

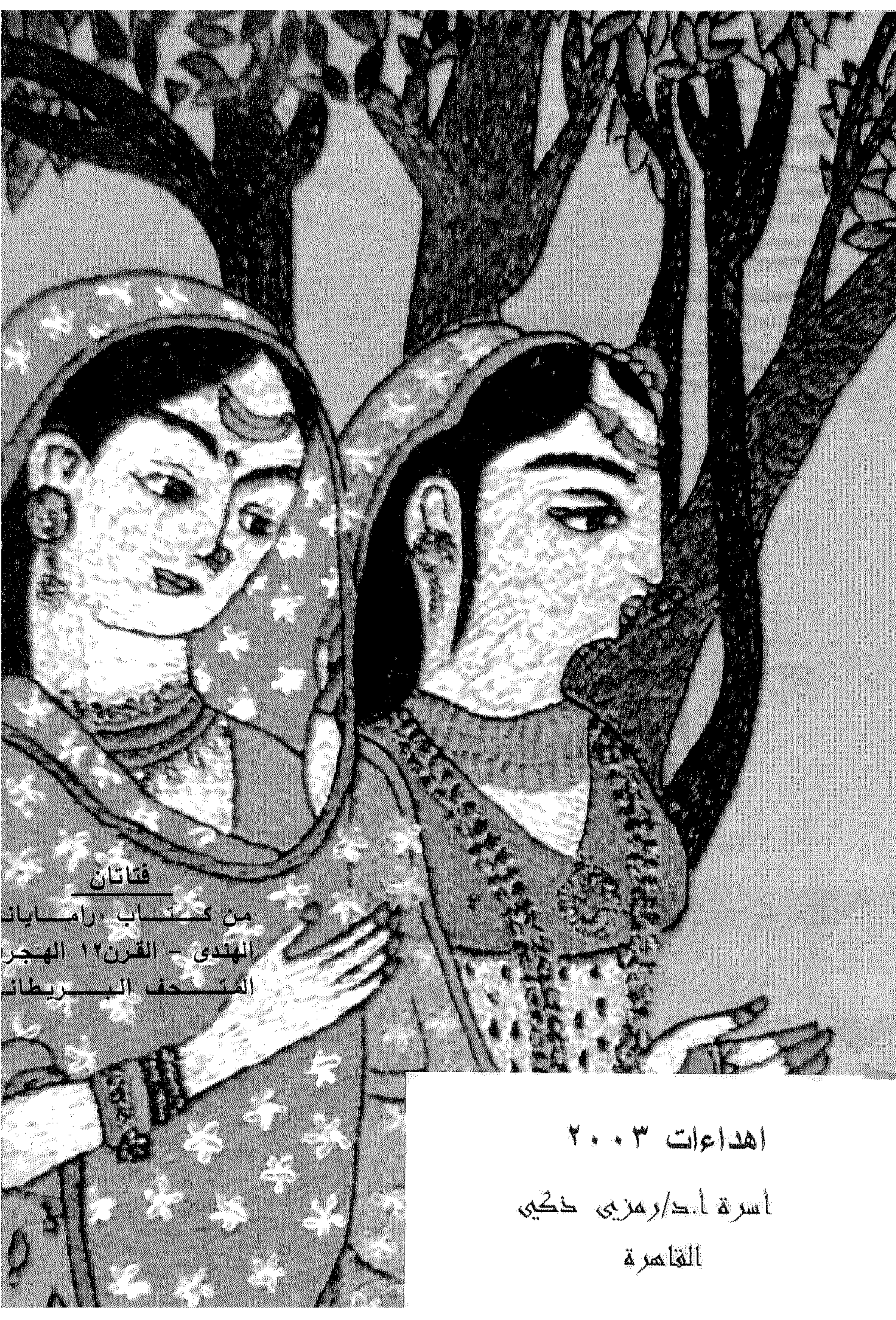
صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم



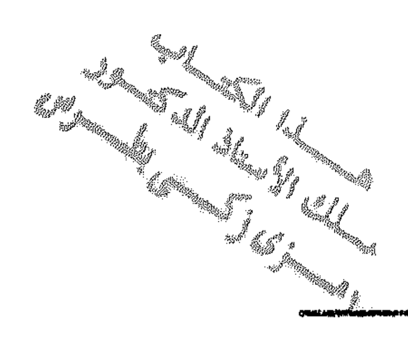
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى بمصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 2087596650


الهلال
سبتمبر ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشاً
ماذا حدث لفن المصريين؟!
سينما • مسرح
غناء • فنون جميلة



فتاتان
من كتاب رامايان
الهندى - القرن١٢ الهجر
المتحف البريطان





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسـهـا جـرجى زيدان عـام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

سبتمبر ١٩٩٨ * جماد اول ١٤١٩هـ

مـكرم محمد أحمـد رئيـس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصـطفى نبيـل رئيس التحرير

حـلمى الـتونى المسـتشار الفني

عـاطف مصـطفى مدير التحـرير

محمـود الشيخ المـدير الفني

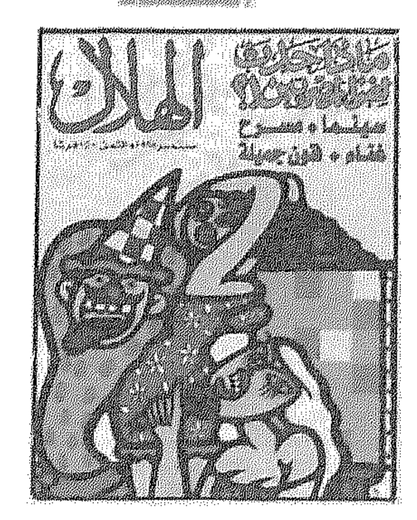
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيـل الإشتراكات بالكـويت/ عبد العـال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكـويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

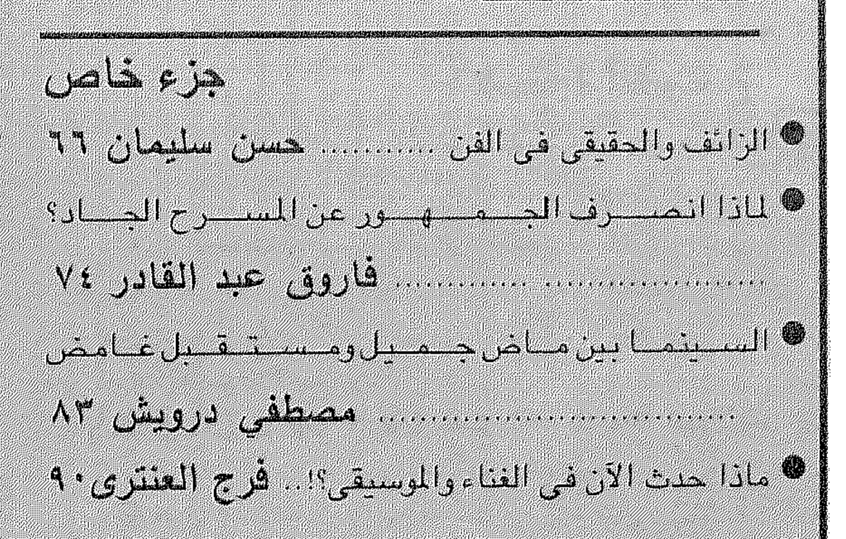
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التـــونى

فكر وثقافة



ماذا حدث للمصريين ؟

جزء خاص

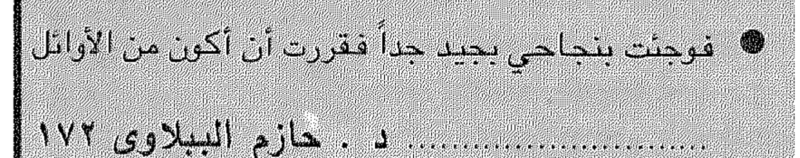
فنون

جولة المعارض

دائرة الحوار

قصة وشعر

التكوين



الأبواب الثابتة

الإبـــداع والتــفــرغ



فى مثل هذه الأيام من كل عام يبدأ موسم التنافس على منح التفرغ. فتموج الساحة الثقافية بالشائعات، تنطلق مؤكدة فوز بعض المتنافسين دون البعض الآخر، لا لتوافر مواهب أهلتهم لذلك، وإنما لأسباب أخرى منبتة الصلة عن الأهداف التى من أجلها أخذ بنظام التفرغ عندنا، قبل أربعة عقود من الزمان.

ولا غرابة فى أن يتنافس أصحاب المواهب - حقيقية كانت أم زائفة - حول تلك المنح، وان يتفرقوا حيالها شيعا وأحزابا.

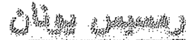
وان يشتد التنافس بينهم عاما بعد عام، حتى وصل فى أيامنا هذه الى حد اطلاق شائعات شرسة، هدفها الاول والاخير هو الفوز بالمنحة، عن طريق الابتزاز.

لا غرابة فى هذا، وعدد المؤهلين للفوز بالمنح، بحكم أنهم أصحاب مواهب حقيقية، آخذ فى الازدياد على مر الاعوام.

وفى نفس الوقت، فعدد المنح آخذ فى النقصان، بدلا من الازدياد، وذلك لسبب مثير للدهشة هو انكماش الاعتمادات.

كما ان فكرة التفرغ عند نفر غير قليل من المثقفين يلفها بعض الغموض : بحيث إذا تحدث اثنان عنها،كان عند كل منهما معنى لما يتحدث عنه، غير المعنى الذى يتحدث عنه الآخر، فأحدهما يراها منحة للشباب الموهوب، الصاعد الواعد والآخر يراها معاشا للشيوخ الموهوبين الفانين.

وأحدهما يراها منحة تهيئ المناخ الملائم لاصحاب المواهب، على نحو يتيح لهم الابتكار والابداع.



رمسيس يونان



ابراهيم عبد المجيد



والآخر يراها تكريما لشخصيات ذات قيمة كبيرة، مثله مثل الاوسمة والنياشين.

ومما يزيد الامر غموضا وتعقيدا، الاختلاف حول تعريف من هو المبدع - وما هو المنتج الذى يؤهل صاحبه للتفرغ فالفنان «رمسيس يونان» كان لا يستحق المنحة فى نظر

عزيزى القارىء



آدم حنين   تحية حليم

أديب عملاق مثل «عباس محمود العقاد» لا لسبب سوى انه يرسم بطريقة سيريالية، ارتآها «العقاد» ليست من الفن فى شئ، ومن ثم عمل كل ما فى وسعه من اجل الحيلولة دون تجديد منحة تفرغ «يونان»، هو ومن على شاكلته من الفنانين المحدثين.

وغنى عن البيان ان صحة التعريف مرتبطة بدرجة متقدمة من التثقيف، وبتوفر مناخ ديموقراطى يتيح حرية التعبير للمبدعين.

ومع ذلك، فنظام التفرغ بكل عيوبه ومثالبه قد أفاد ، ومن ثماره على سبيل المثال، لا الحصر، انه فتح طريق الصعود والارتقاء امام فنانين تشكيليين موهوبين هم الآن من المشاهير، مثل تحية حليم وآدم حنين.

وأتاح فرصة الإبداع لحشد من الأدباء، كان من بينهم محمد أبو المعاطى أبو النجا، وابراهيم عبد المجيد

فكما هو معروف، ابدع كلاهما، بفضل التفرغ، الاول العودة من المنفى، والثانى لا احد ينام فى الاسكندرية ، والحق انه لا غناء عن التفرغ سواء فى الدول الغنية أو الفقيرة.

فهو فى الاولى يتم بفضل منح تمولها مؤسسات خاصة مثل روكفلر وفورد وفولبرايت.

وفى الثانية يتم بفضل منح تمولها هيئات ذات طابع حكومى مثل المجلس الاعلى للثقافة عندنا.

ومن البديهى ان الحل الأمثل لما شاب تجربة التفرغ عندنا من سلبيات ليس بإلغاء التفرغ، وانما بالتخلص من السلبيات الجسيمة المعوقة لجنى ثمار التفرغ على النحو الذى كان مأمولا.

وهذا لن يتحقق إلا:

أولا بزيادة الاعتمادات المخصصة لمنح التفرغ بحيث لا يقل عددها، بل يزداد.

ثانيا بازالة الغموض المعتم الذى يلف فكرة التفرغ، وذلك بوضع ضوابط محددة تحول دون الجنوح الى منح التفرغ لمن لا يستحقه، وحجبه عمن يستحقه.

وبذلك يحال بين المتسللين والمتلاعبين والمبتزين وبين افساد فكرة جميلة، أريد بها النهوض بالابداع فى مختلف المجالات.

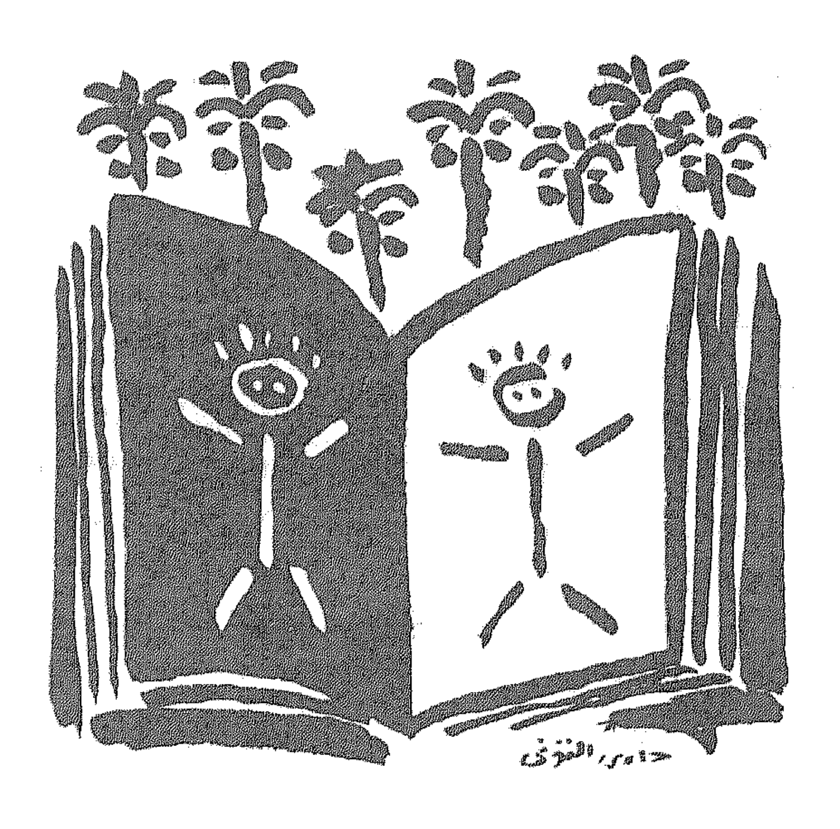
المحرر

الحقوق الثقافية

فى المجتمع المصرى المعاصر

بقلم : د. أحمد أبوزيد

اعترف الإعلان العالمى لحقوق الإنسان، الذى صدر منذ نصف قرن (١٩٤٨) بالحقوق الثقافية حقوقا إنسانية عامة، شأنها فى ذلك شأن الحقوق السياسية والمدنية والاقتصادية والاجتماعية، مما يعنى ضمنا التزام الدول الموقعة على ذلك الإعلان باحترام تلك الحقوق والمحافظة عليها وإزالة المعوقات التى تعترض الالتزام بها ومراعاتها بكل دقة. ومع ذلك فلم تلق الحقوق الثقافية من اهتمام الباحثين والدارسين ما لقيته الحقوق السياسية والمدنية مثلا. وذلك على الرغم من قيام بعض المؤسسات والمنظمات الدولية أو الإقليمية المهمة للدفاع عن هذه الحقوق والمحافظة عليها والدعوة الى الارتقاء بها ، كما هو الشأن بالنسبة لليونسكو أو المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بل ولم يتم حتى الآن الاتفاق على تحديد هذه الحقوق بدقة وتفصيل مما قد يعطى الانطباع أحيانا بأن هذه الحقوق الثقافية حقوق هامشية إذا قورنت بالحقوق الأخرى التى نص عليها إعلان حقوق الإنسان.



وجانب من المسئولية عن العجز عن تحديد وتعيين هذه الحقوق الثقافية ناشيء عن التضارب الشديد فى الآراء والأفكار حول مجال الثقافة وكثرة التعريفات بحيث وصلت الى عدة مئات بحيث أصبحت الكلمة تضم أشياء كثيرة جدا تكاد تشمل كل ما هو موجود فى الحياة وفى المجتمع من بشر وعلاقات وأنشطة مختلفة وأنماط للسلوك وأنساق التفكير وغير ذلك لدرجة أن بعض الكتاب والباحثين يرون ان كلمتى ثقافة ومجتمع هما وجهان لعملة واحدة. وقد أصاب هذا الاتساع الرهيب فى النظرة الى مفهوم الثقافة بشىء من الغموض، الجهود التى تبذل لتصنيف ذلك الخليط فى فئات قليلة محدودة بقصد التوضيح، فالتصنيف الشائع الذى يميز بين المفهوم الانثربولوجي، والمفهوم النخبوى للثقافة يعانى من هذا الغموض ولا يضع حدا فاصلا بين الأشياء، إذ ان ثمة تداخلا بين العادات والتقاليد والسلوكيات والقيم والمنجزات الثقافية التى تؤلف كلها معا الثقافة بالمعنى الانثربولوجى وبين الإبداع فى صوره وأشكاله المختلفة التى تؤلف الثقافة بالمعنى النخبوى ، فالابداع لا يتم فى فراغ وإنما يتحقق فى مجتمع معين ويتأثر بما يسود فى ذلك المجتمع من عادات وتقاليد وعلاقات بل وقد يعبر عن ذلك كله فى الصورة التى يتجسد فيها. ولكنه قد يتدخل من الناحية الاخرى فى ترسيخ وتثبيت هذه العادات والتقاليد او يساعد على تشكيل سلوكيات وقيم وعلاقات جديدة لم يكن لها وجود من قبل.

الحقوق الثقافية

التصور المعيارى

ويظهر هذا التداخل أيضا فى محاولة أخرى للتمييز فى مجال الثقافة بين ما يعرف باسم «التصور الواقعى».. و«التصور المعيارى» للثقافة، بحيث يندرج تحت التصور الواقعى كل ما هو حادث وقائم بالفعل فى المجتمع وما يعبر عن واقع الحال أو واقع الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع الشامل للكلمة الذى يتضمن كل العلاقات الإنسانية وما يتصل بها من تصرفات وممارسات متنوعة بحيث يؤخذ فى الاعتبار كل أنواع النشاط الفكرى والأدبى والفنى وبخاصة فى أشكاله وألوانه (الشعبية) - أو على الأقل الأكثر شيوعا بين أفراد المجتمع ، بينما يدور التصور المعيارى حول المظاهر والجوانب (الراقية) أو (الرفيعة) ، السامية فى الحياة الاجتماعية بشكل عام، بحيث يدخل فى ذلك (أرقى) و(أفضل) ما يصدر عن الإنسان من فعل أو قول أو فكر ، وبذلك يشمل هذا التصور المعيارى الفنون الراقية والآداب الرفيعة والفكر الفلسفى ، كما تدخل تحته أساليب الترويح والترفيه (المفيدة) أو (النافعة). ولم يسلم هذا التصنيف هو ايضا من النقد حيث يؤخذ عليه صعوبة وضع خط فاصل بين ماهو (رفيع) أو (راق) وبين ماهو غير ذلك، لأن المسألة تخضع فى اخر الأمر للحكم الذاتى، وهو ما يحرص المشتغلون بشئون الثقافة على اجتنابه والابتعاد عنه على أساس أن كل ثقافة لها مقوماتها الخاصة التى ينبغى احترامها.

ولسنا هنا بصدد الحديث عن الثقافة، وتعريفاتها وتصنيفاتها المختلفة؛ فهذا حديث يطول كما ان ما يمكن ان يقال فيه اصبح معادا ومألوفا ولايكاد يضيف اى جديد، وإنما الذى نحن بصدده هنا هو تعرف (الحقوق) الثقافية التى تكلم عنها بشكل عام الإعلان العالمى لحقوق الإنسان وبخاصة فى المادة (٢٧) وهى الحقوق التى ينبغى توفيرها لأعضاء المجتمع - أى مجتمع - وبوجه أخص المجتمع المصرى المعاصر وهو ما يهمنا هنا فى المحل الاول.

ولقد أثيرت مشكلة الحقوق الثقافية فى مؤتمر استوكهولم الذى عقد فى أواخر مارس وأوائل ابريل من هذا العام حول موضوع السياسات الثقافية والتنمية والذى اتخذ شعارا له عبارة «قوة الثقافة»، وقد سبق لى ان اشرت الى هذا المؤتمر فى مقال سابق (الهلال عدد اغسطس ١٩٩٨) . ولقد كانت هذه المشكلة موضوع احد المحاور الرئيسية حيث قدمت ورقة عمل بعنوان «الحقوق الثقافية فى نهاية العقد العالمى للتنمية الثقافية» وقد كتبت الورقة الدكتورة هالينانياتسن استاذة القانون العام بإحدى جامعات بولنده . وكان من الطبيعى ان تعالج المشكلة من الزاوية القانونية البحتة - موضوع تخصصها – وان تعرض لكل الاتفاقيات التى ابرمت حول تلك الحقوق وأن تورد

النصوص القانونية المتعلقة بها . وقد فرض الاتجاه العام للورقة بعض القيود على المناقشة التى كانت تتطلب فى المحل الاول متخصصين فى القانون الدولي. لولا ان عددا كبيرا من المشاركين من مختلف الدول افلح فى ان ينتقل بالمناقشة الى المجال الاجتماعي الواقعي وينظر الى المشكلة في ضوء تجارب تلك الدول مما اضفى على الاجتماع كثيرا من الحيوية وخرج به عن النطاق القانوني المحدد ـ رغم اهميته القصوى بغير شك - الى مجالات اخرى مرتبطة بالواقع المعاش وبالممارسة الفعلية وكشف بذلك عن مدى خطورة المشكلة ومدى اغفال بعض الحكومات ـ او حتى تنكرها ـ لتلك الحقوق.

إهمال متعمد

ولقد ظهر جليا ان الحقوق الثقافية تجد ليس فقط كثيرا من الاهمال والاغفال بل وايضا كثيرا من التجني، والافتئات والانكار حتى فى الدول المتقدمة، وان كانت مظاهر الخروج على تلك الحقوق او خرقها او التنكر لها تختلف فى المجتمعات النامية والتقليدية والبسيطة التكوين او المتجانسة فى تركيبها السكانى عنها فى الدول المتقدمة المعقدة التكوين والتى تضم فى تركيبها السكاني جماعات عرقية او لغوية او دينية عديدة ومتباينة فإذا كانت المجتمعات البسيطة والنامية او مجتمعات العالم الثالث بشكل عام تعانى من القيود المفروضة على حرية التفكير وحرية التعبير عن الرأى حتى بالنسبة للإنسان العادى فى حياته اليومية حيث يخضع تفكيره للكثير من المحاذير بينما يتعرض المثقفون والمفكرون والمبدعون فيها الى عديد من اساليب الترهيب وسوء المعاملة والاضطهاد والايذاء النفسى والبدنى الذى قد يصل الى حد السجن او القتل فان المجتمعات المتقدمة، وبخاصة المجتمعات التعددية ، تواجه مشكلة الاعتراف - او عدم الاعتراف ـ بالهوية الثقافية للجماعات التى تدخل فى تكوينها والتى تؤلف اقليات متمايزة عن الغالبية العظمى من السكان ولذا فانه فى الوقت الذى كان كثير من المتحدثين الغربيين فى جلسات المؤتمر ينادون بضرورة الإقرار والاعتراف بالحقوق الثقافية للأقليات، وهى حقوق تتمثل فى الاغلب فى منحهم حق توجيه حياتهم الخاصة بالطريقة التى تتلاءم مع تقاليدهم ومعتقداتهم الاصلية بل واستخدام لغاتهم الاصلية فيما بينهم ، كان كثير من المتحدثين من العالم الثالث ينادون بضرورة توفير ولو حد ادنى من حق التفكير الذى لا يخضع للقيود أو الحجر او المصادرة وحق التعبير عن الرأى دون رقابة شديدة صارمة، وان تكفل الدولة هذه الحقوق بوجه خاص للكتاب والمفكرين والمبدعين الذين هم ضمير المجتمع وصوته المعبر عن آلامه وآماله. وكان من الواضح ان الغربيين من الحاضرين كانوا ينظرون الى الثقافة من المدخل الانثربولوجي الذى يهتم بأسلوب الحياة بكل مظاهرها وعلاقاتها وتفاعلاتها، بينما كان اللاغربيون يتكلمون عن الثقافة بالمعنى النخبوى الذى يتمثل فى الابداع بمجالاته المختلفة وضرورة

التعبير فى حرية كاملة عن هذا الابداع مما يقتضى توفير الحرية الشخصية للفرد وللجماعة على السواء فى إبداء الرأى واحترام ذلك الرأى . ومبدأ الحرية على أى حال هو نقطة التلاقى التى يتقابل عندها المدافعون عن الحقوق الثقافية بصرف النظر عن اختلاف مواقفهم وفهمهم للثقافة ومقتضياتها.

ولقد كشف موقف الغربيين من مناقشة الحقوق الثقافية عن ان المجتمع الغربي بشكل عام يعانى من ازمة حادة ناجمة عن وجود اقليات عرقية او دينية او لغوية ضمن تركيبه السكانى، وهى اقليات تكونت نتيجة لنزوح اعداد كبيرة من سكان المستعمرات السابقة بقصد الاقامة والعمل واكتساب هذه الاقليات حق المواطنة، وبذلك كان يتعين على الدولة احترام حقوق تلك الاقليات فى الاحتفاظ بأساليب حياتها التقليدية وممارسة شعائرها وطقوسها الدينية التى تختلف عن الشعائر والطقوس المسيحية كما كان يتعين عليها فى الوقت ذاته العمل على تحقيق التكامل مع ثقافة المجتمع او الدولة التى تعيش فيها تلك الاقليات.. والمفارقة هنا تكمن فى محاولة الجمع بين رفض التمييز العرقى والدينى واللغوى داخل المجتمع التعددى واعتبار تلك الجماعات أقلية لها مقوماتها وخصائصها وتقاليدها ومعتقداتها المتمايزة والتى تتعارض مع مقومات وخصائص وتقاليد ومعتقدات المجتمع او الدولة ذاتها. ولا تقتصر الاختلافات هنا على بعض الامور الثانوية مثل اختلاف الزى مثلا او حتى الاحتفال بأعياد دينية مختلفة وانما كثيرا ما تصل هذه الاختلافات الى امور جوهرية تتعلق بالنظام السائد فى المجتمع ونظرة الناس الى الحياة مثل مسألة المساواة بين الجنسين ومظاهر هذه المساواة. وهذه كلها امور تثير التساؤل حول مدى امكان التوفيق بين الحق فى المساواة والحق فى الاختلاف مع التزام الدولة بتوفير الحماية القانونية لتلك الثقافات المتباينة، وهذه على اى حال مشكلة لا يعانى منها المجتمع المصرى نظرا للتجانس الثقافى الشديد بين الشرائح المختلفة من سكانه على الرغم من اختلاف العقيدة واساليب العيش فالثقافة النوبية مثلا او الثقافة البدوية لايمثل اى منهما خروجا صارخا على النمط الثقافى العام الذى يسود المجتمع المصرى بأسره ولذا تعتبر كل من هاتين الثقافتين «تنويعة» لذلك النمط العام لا تقف منه موقف المعارضة او العداء اللذين يتمثلان فى المطالبة بالاعتراف القانونى الكامل بها . فهى تعتبر ثقافة فرعية لها حق التعبير طيلة الوقت عن نفسها بطريقة طبيعية وتلقائية كما انها تلقى الاعجاب والاحترام والقبول.

فالحقوق الثقافية كما اقرها اعلان حقوق الانسان عام ١٩٤٨ وكما اقرتها ايضا بعض الاتفاقيات الاخرى مثل الاتفاقية الدولية حول الحقوق المدنية والسياسية التى عقدت فى ١٩ ديسمبر عام ١٩٦٦ تشير الى انه فى الدول التى

توجد بها اقليات (عرقية او دينية او لغوية) ينبغى عدم حرمان الافراد الذين ينتمون فيها الى تلك الاقليات من حق التمتع بثقافتهم الخاصة ومن ممارسة شعائر أديانهم ومن استخدام اللغة الخاصة بهم. الا ان هذا المبدأ يقابل فى التطبيق بعض الصعوبات الناجمة عن عدم الاتفاق العام على اى الجماعات هى التى تتمتع بذلك الحق، وذلك نظرا لعدم الاتفاق على تحديد معنى (الأقلية) مما قد يعطى للدولة فرصة تحديد الاقلية تبعا لمفهومها ونظرتها الخاصة وتبعا ايضا لظروفها الاجتماعية والسياسية بحيث لا تصدق الكلمة (الاقلية) إلا على الجماعة التى تتبع جنسية الدولة التى تعيش فيها تلك (الاقلية) وبذلك يحق لهم التمتع بتلك الحقوق، بينما يحرم منها الوافدون الاخرون الذين لا يحملون تلك الجنسية . فحماية الحقوق الثقافية لا تمتد الا للرعايا الذين يؤلفون اقلية داخل النسيج السكانى والاجتماعى للدولة.

وتصاغ الحقوق التى تنص عليها الاتفاقيات الدولية او الاقليمية فى شكل مبادىء عامة مطلقة فى الاغلب الا اذا تم النص على بعض الاستثناءات؛ كما انها تصدق وتنطبق على كل دول العالم (او المنظمة الاقليمية) أو على الاقل على الدول الموقعة عليها بصرف النظر عن الاختلاف فى النظم السياسية او الاجتماعية او الاقتصادية او حتى الايديولوجية بحيث تتخذ هذه الحقوق شكل الاحكام العامة والمبادىء المطلقة التى قد تكون اقرب الى المثالية كما هو الشأن مثلا فى اقرار حق حرية التفكير او حرية التعبير عن الفكر والرأى دون اية قيود او ضغوط . ولكن كثيرا ما تخضع هذه الحقوق - او المبادىء المطلقة - لقيود تفرضها الاوضاع العامة السائدة فى المجتمع او الاعتبارات السياسية والاقتصادية او بعض الاحكام والقواعد الدينية المحددة. وفى مثل هذه الحالات تتعارض من حيث المبدأ الحقوق الثقافية العامة مع الحقوق الثقافية الخاصة بالافراد او ببعض الزمر والجماعات التى تعيش داخل الدولة بحيث يصعب الالتزام بتطبيق تلك المبادىء العامة ومراعاة تلك الحقوق وحمايتها وقد يكون هذا هو الحال فيما يتعلق بالحقوق السياسية حين تحدث بعض التجاوزات التى تعتبر من وجهة نظر اصحاب القرار تهديدا للنظام القائم؛ ولكن الامر اكثر وضوحا بالنسبة للحقوق الثقافية ربما نظرا لخطورة الثقافة والدور الذى تقوم به فى تشكيل العقل وتربية الضمير وبالتالى تحديد موقف الانسان من بقية النظم الاجتماعية . فالحقوق الثقافية العامة مبادىء مطلقة كثيرا ما يصعب تنفيذها على ارض الواقع العملى بدعوى الرغبة فى المحافظة على كيان المجتمع..

هذا معناه أن الحقوق الثقافية هى فى آخر الأمر حقوق مجتمعية على أساس ان الثقافة هى حصيلة الحياة فى مجتمع معين وانها تؤلف جزءا من كيان ذلك المجتمع وكيان الانسان نفسه، وعلى ذلك فإن (عالمية) الحقوق الثقافية كما تقرها

الاتفاقيات والمواثيق انما تخضع فى الوقت ذاته لمبدأ النسبية الثقافية، وعلى الرغم من كل ما قيل وما يقال ضد هذا المبدأ - اعنى مبدأ النسبية الثقافية - فهو مبدأ فعال ومؤثر لانه يأخذ الثقافة بمعناها وابعادها ودورها ووظائفها الاجتماعية فى ضوء الظروف والاوضاع التى تحيط بالمجتمع ، دون ان يترتب على ذلك انكار الحقوق الثقافية على المستوى المطلق المجرد.

وعلى هذا الاساس يمكن القول ان اى محاولة للحديث عن تحديد الحقوق الثقافية فى المجتمع المصرى المعاصر يجب ان تأخذ فى الاعتبار عاملين اساسيين:

العامل الاول هو ان هذه الحقوق هى بالضرورة حقوق محكومة من ناحية بالحقوق الثقافية العالمية التى اقرتها المواثيق الدولية والتى تتخذ صفة العمومية المطلقة، ومن الناحية الاخرى بالظروف والاوضاع الخاصة بالمجتمع المصرى ذاته باعتباره مجتمعا له تاريخ معين وتراث حضارى طويل وعميق وتحكمه بالمجتمعات والثقافات الاخرى منظومة متكاملة من العلاقات المتبادلة كما يخضع سلوك اعضائه لنسق من القيم الدينية والاخلاقية والاجتماعية الراسخة.

العامل الثانى هو إدراك ان لكل ثقافة الحق فى ان تعبر عن نفسها وأن تجد الاحترام والفهم والتقدير من الاخرين. وهذا ينطبق على الحقوق الثقافية، بالمعنى الانثربولوجى والمعنى النخبوى لكلمة (ثقافة) على اعتبار ان الثقافة تلخص قيم المجتمع واخلاقياته وانماط التفكير السائدة فيه وموقفه من الحياة على حد سواء، وهذا الاحترام للثقافة هو نتيجة طبيعية للشعور بالاحترام للانسان فى ذاته لان الثقافة هى المقوم الاساسى الذى يميز الانسان عن غيره من الكائنات وان من حق جميع افراد المجتمع المشاركة فى ثقافة ذلك المجتمع والاخذ منها والاسهام فى اثرائها. وبهذه الجوانب المختلفة اعنى الحق فى الاخذ والاستفادة والحق فى الاسهام والإضافة والمشاركة يتحقق مبدأ ديمقراطية الثقافة الذى كثر فيه الكلام.

وفى ضوء هذين العاملين قد يمكن لنا ان ننظر فى الحقوق الثقافية التى ينبغى ان تسود المجتمع المصرى المعاصر ويعترف بها وبذلك الافادة منها ، وهى حقوق كثر ايضا الحديث عنها وتدور فى معظمها حول حق التفكير بغير قيود وحق التعبير عن الفكر فى حرية تامة وبكل الطرق والوسائل والاساليب وعدم فرض رقابة على حرية التفكير وحرية التعبير، وهذا سوف يتطلب بالضرورة الانفتاح بغير حدود على الثقافات الاخرى والاخذ منها بما يتفق مع القيم الاصلية واخضاع ما يتعارض مع هذه القيم ومع المبادىء الفكرية الخاصة للمناقشة والنقد وليس الحجر والمنع.. وحتى فى الحالات التى قد يكون فيها خروج على المألوف او على المتعارف عليه فان ذلك يفرض حق الدراسة وليس المصادرة او الارهاب

والعقاب. فالارهاب لايمكن انه يكون وسيلة فعالة ضد الفكر المخالف بل ان قد يكون على العكس من ذلك تماما عاملا مساعدا على نشر ذلك الفكر والتعريف به.

وتمتد الحقوق الثقافية الى حق الافادة من المؤسسات والنظم والهيئات التى تتولى عملية وضع السياسة الثقافية فى المجتمع بل وايضا تلك التى يمكن ان تسهم بدور جانبى فى نشر الثقافة وتذليلها كما هو الشأن مثلا بالنسبة لوزارات التعليم والاوقاف والشئون الاجتماعية التى يمكنها ان تقوم بدور فى نشر الثقافة والارتقاء بها فى مجالات تخصصها الدقيق.

كذلك تمتد الحقوق الثقافية الى حق المحافظة على التراث الحضارى وابراز اسهاماته فى الحضارة الانسانية بوجه عام واستلهامه فى ابداع نتاج ثقافى جديد. وقد يمتد ذلك الى العمل على استعادة التراث المصرى المسروق ورد الاكاذيب التى تطلق حول عدم اصالة ذلك التراث او نسبته الى غير المصريين كما هو الحال مثلا بالنسبة للادعاءات حول بناة الاهرام او رد الابداع الموسيقى لداود حسنى الى يهوديته وليس الى مصريته وهكذا.

وقد يمكن ان نخلص من هذا كله الى نتيجتين مهمتين :

النتيجة الاولي : هي ضرورة اعتبار الحقوق الثقافية احد مكونات ومقومات حقوق الانسان بحيث تعامل علي نفس المستوي من الاهتمام والاحترام والالتزام التي تلقاها الحقوق السياسية والمدنية من الدولة التي كثيرا ما تخشي سطوة الثقافة والمثقفين باعتبارهم عنصر تمرد علي الاوضاع القائمة وباعتبار الثقافة تحمل في طياتها بالضرورة عنصر النقد لانها نابعة عن الانطلاق الفكري الذي لا تحده حدود.

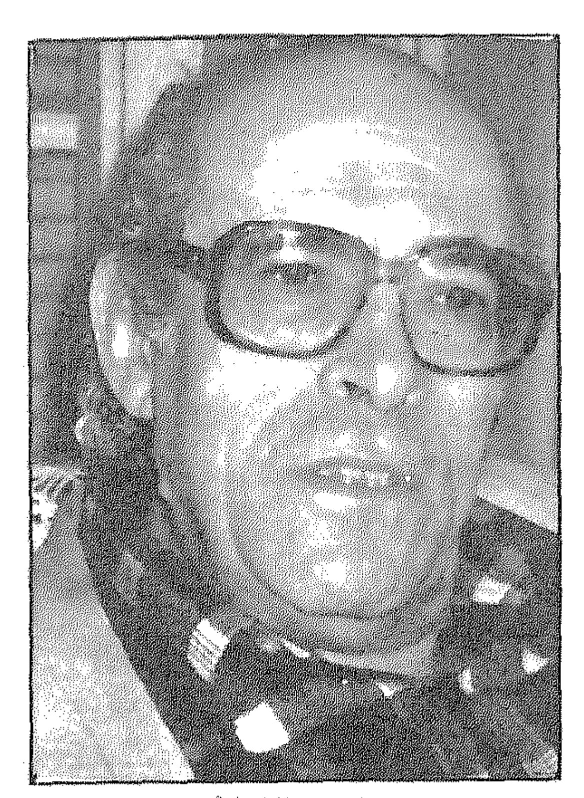
والنتيجة الثانية : هي ان تدرك الدولة في مصر ان من واجبها الاعتراف بالحقوق الثقافية والعمل علي تنفيذها باعتبارها حقوقا مشروعة بمقتضي ميثاق هيئة الامم المتحدة عن حقوق الانسان، وان تقدم كل ما من شأنه المساعدة علي الابداع الخلاق ونشر نتاج الفكر وتذليل الحصول عليه والافادة منه فمهما تعارضت آراء المثقفين والمفكرين والمبدعين مع سياسة الدولة فانها تفيد تلك السياسة في اخر الامر اما عن طريق الاسهام في التخطيط لها واما عن طريق ابراز جوانب النقص والخطأ فيها وبالتالي العمل علي تلافي تلك الاخطاء.

وثمة مبدأ مهم يرفعه بعض المفكرين من اننا حين نعمل علي ترسيخ الحقوق الثقافية والارتقاء بها فاننا نعمل في الوقت ذاته علي الارتقاء بحقوق الانسان ككل

قناع ادوار الخراط

بقلم :د. شكرى محمد عياد

لا أعرف أن اسم «ميخائيل» ظهر فى عمل إبداعى لإدوار الخراط قبل «ميخائيل والبجعة» ، القصة الأولى ، أو الفصل الأول، من «رامة والتنين» ولكن «ميخائيل» أصبح من ذلك الحين البطل الوحيد، الظاهر أو المضمر، فى كل أعمال إدوار الخراط، ومعنى ذلك أنه الواسطة التعبيرية التى أمكن الكاتب أن يعرض من خلالها تجاربه النفسية الوجدانية أو الفكرية، دون أن يكون ملتزما بها على طول الخط. واذا كانت كلمة «قناع» ، هى أنسب اسم وجدناه لمثل هذا البطل، فقد يحسن التنبيه إلى أن هذه الكلمة ليست اصطلاحا. فهى لا تدخل فى قاموس النقد المعاصر، الذى يحتفل بالشكل وحده ، ولا يهتم بذات المبدع وعلاقتها بما يبدعه ، رغم ان الكتابة المعاصرة قد تخلت عن فكرة محاكاة الواقع. وبحثت عن كل الاساليب الممكنة لتحويل هذا الواقع إلى شىء نسبى، أى إلى شىء صادر عن الحياة الباطنية للكاتب، ولكنها تتجاهل خصوصية هذه الحياة الباطنية ، أى علاقتها بتجربة الكاتب بما هو فرد متميز - وتحيلنا . بدلا من ذلك، إلى تجربة انسانية عامة، متمثلة فى الاساطير.



ادوار الخراط

وإدوار الخراط، الذى يتابع بنشاط ما يكتب فى الغرب من إبداع حديث أو نقد حديث، يملأ كتابته الإبداعية بالأساطير ، ولكنها تظل فى قراءتى لها. ذاتية جدا، وفردية جدا، والقائمة الطويلة من آلهة الاساطير - وخصوصا آلهة الجنس، التى قد تضطر القارىء الى مراجعة معجم للاساطير ، ليست الا الاثواب الخارجية التفصيلية التى يسبغها على «اسطورته الخاصة».

فلكل منا «اسطورته الخاصة»، أى التركيبة الذهنية المعينة التى يتعامل بها فكرا وسلوكا، مع غيره من الأحياء وربما كانت النواة الأصلية لهذه الأسطورة الذاتية مستمدة من المعتقدات الشعبية التى يتلقاها . طفلا، من محيطه الاجتماعى، والتى يمكن لباحث ان يرجعها إلى الاساطير القديمة كما سجلها المؤرخون القدماء أو علماء الآثار والإنسانيات المعاصرون، ولكن هذا لا ينفى أن النواة تبدأ مسيرتها الخاصة مساوقة لحياة الكاتب وتجاربه، كما ابتعدت الحكاية الشعبية - وهى أصلها - عن الأسطورة القديمة. وبما أن الناقد الأدبى يحاول ان يضىء العمل الادبى باكتشاف خفاياه ودروبه، ولا يعنى بالأساطير لذاتها. فعليه ان يعنى بأسطورة الكاتب الخاصة ولا ينساق مع الكاتب إلى استعراض ثقافى لا يدل على أكثر من ان كليهما يمتلك معجما للأساطير.

ولكن ما علاقة «القناع» بهذه الأسطورة الخاصة؟ إن كلمة «القناع» ليست كلمة سحرية، وقد نفينا عنها حتى ان تكون اصطلاحا ولعلها «همّت» بأن تكون اصطلاحا لدى فريق من النقاد وفى حقبة معينة من تطور النقد الادبى وتطور الادب ذاته خارجا من سذاجة الرومنسية، فلم يعد هناك تسليم بأن الأدب فيض تلقائى للمشاعر، بل اعترف الأدباء والنقاد والفنانون بأهمية الصنعة، ومادمنا «نصنع» القصيدة أو اللوحة فنحن. بكل تأكيد.. لا نعبر عن مشاعرنا كما هى، بل نحن - على الأرجح - نختار ، وبوعى. «قناعا» مناسبا، نحمله اكثر ما يمكننا تحميله اياه من هذه المشاعر، بعد ان

نهندسها ونختار لها الملابس والديكور، مراعين - بالضرورة - أذواق الجمهور. ربما كان اصطلاح اليوت المشهور «انقسام الحساسية» - أى انفصال الفكر عن الوجدان، نابعا من هذه المرحلة، التى ساءت فيها سمعة الرومنسية، وساد مفهوم الصنعة وإدوار الخراط - شاء أو أبى، ينتمى إلى مثل هذه المرحلة، وان حاول جاهدا ان يكون حداثيا ، بل ممثلا للحداثة. بل إنه اذ يحاول الخروج من الرومنسية بالتحول الى السيريالية اسلوبا، والى التصوف فكرا، لا يقدم البديل الوحيد، أو الأفضل للرومنسة الشائخة أو الواقعية المنهزمة أو الكلاسيكية المصطنعة وإن حاول أن يؤاخى بين هذه العناصر المتنافرة بمجهود متكرر ومستميت وغير قادر على التقدم خطوة إلى الامام، اشبه بمجهود الجامعة العربية.

الأسطورة الشخصية

ويبقى هذا القناع (ميخائيل) بأسطورته الشخصية (الملاك والتنين) هو المفتاح الصحيح لفهم اعماله.

ولكى يتضح الفرق بين الأسطورة العامة والأسطورة الشخصية - أو على الأصح، معرفة التحول الذى يطرأ على الأسطورة العامة حين تصبح اسطورة شخصية أحيل القارىء الى الفصل السادس من «ترابها زعفران» وعنوانه «النوارس بيضاء الجناح» وهو يبدأ بهذه الجملة الخطيرة.

«سمع الطفل رفرفة أجنحة الملاك».

هل سمعها حقا؟ هل تخيلها؟ أم هى التى روت له القصة، ربما اكثر من مرة، كعادة الأمهات مع أطفالهن . كانت سنة، حسب قولها، سنتين أو ثلاثا . لا عجب إذ لازمته هذه القصة سنين عدة، فقد كان المشهد - غرفة نومه - يتكرر من بيت الى بيت، ويظل واحدا دائما، ولعله كان واعيا رغم الألم - الذى ينقب أذنيه - بأمه الراكعة بجانب سريره، تصلى. فى تلك الليلة نذرته للملاك ميخائيل ان طلع عليه النهار حيا.

وعندما نفذ إلى الغرفة نور الفجر كانت الأم قد أسندت رأسها المتعب الى حافة السرير، وأخذتها غفوة.

«عندئذ سمع رفرفة الأجنحة ، واهتز داير السرير فوقه ، وتموج وهبت فى الغرفة المقفلة الكثيفة أنفاس ريح باردة منعشة ، وكأنها نفحة من نور خفيف ، عبق بعزوبة لم يعرفها أبداً من بعد» .

منذ ذلك اليوم كانت الأم تصنع الكعك الخاص بعيد الملاك ، منقوشاً عليه حروف بالقبطية ، وتهديه إلى الأقارب والأحباب ، أقباطاً ومسلمين ، وكان للطفل دور فى

هذا النشاط . وقد أصبح يخاف أن يأتيه الموت قبل تعميده ، فلا يكون له مكان فى ملكوت السموات بجانب الملائكة والقديسين ، وقد بدأ يقرأ الكتاب المقدس، ولعله أصبح رغم تقلب الحوادث به مراهقا وشاباً وكهلاً وشيخاً ، محافظاً فى صميم شخصيته ، فكل ما كان ، لا يزال كائنا فى الحاضر والمستقبل وكل ما يكون فى المستقبل ، كان فى الماضى . حتى علاقته برامة ، وهى الشخصية الأخرى المكملة لشخصيته ، والتى لم يوجد ميخائيل (القناع) إلا بوجودها - فقد أرخ أول لقاء لهما فى يوم معين من سنة ١٩٦٩ - يدخلها فى خيالاته الجنسية الأقرب إلى الطفولة :

«وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت فجأة بالحب الزاخر القابض الفسيح كنت أعرف أننى أعتنق أيضا وهيبة وأتنسم عجينة أنوثتها . وكانت هناك ، فى داخل لدونة جسدها الخصب ، حسنية المقهورة الحنون» .

وحين يكتب ميخائيل الشيخ - وهو يكتب دائماً عن تجارب ماضية ، ولكن من زاوية زمنية محددة وهى وقت الكتابة - يضم صوراً من الماضى ، التى تمثلها فى قراءاته إلى حاضر قريب ، إلى مستقبل لا يزال غيباً بالنسبة إلى اللحظة الموصوفة ، ولكنه حاضر حى فى زمن الكتابة . إن ميخائيل يكره هذه «النسبية» فى كل شىء يكاد لا يعترف بها ، وربما كانت الفقرة التالية من «حجارة بوبيللو» مثالاً جيداً لهذا المزيج الزمنى» الذى يبلغ فى مقاطع أخرى من أعمال إدوار الروائية درجة الخلط المتعمد بين أحلام أو أوهام ووقائع ، أو بين سرد تقليدى لأحداث فى الزمن الحاضر ورسائل عائلية أو أخبار يومية أو وقائع تاريخية مرت عليها عشرات السنين - خلطاً نشعر معه أن قناع «ميخائيل» ليس قناعا وجوديا فقط ، ولكنه قناع فنى أيضا - يتشبث بصنعة الحداثة ولو جنى على الألفة والثقة التى يجب أن تظل قائمة بين الكاتب وقارئه .

ميخائيل فى هذه الفقرة صبى مراهق ، يعمل مساعدا لخاله الذى كان يقوم بعمل «كاتب - محاسب» فى خدمة أحد المقاولين الوطنيين العاملين فى تمهيد «الطريق الصحراوى» بين القاهرة والاسكندرية (ومعلوم أنه كان طريقاً عسكريا أنشأه الجيش الإنجليزى أثناء الحرب العالمية الثانية) .

«كنت أحيانا أقضى ساعات فى تجوال حر فى الصحراء ، أقفل الخيمة بعد أن يأخذ كل واحد ما يريده فى يومه ، وأهيم وحدى فى الرمل ، ومع ذلك لا أجعل قمم أعمدة التلغراف تغيب عن عينى قط ، هذه علامات طريقى إلى الأمان ، لا أنى أتحقق من أنها هناك ، كل لحظة فيما يخيل إلىّ ، فكم قرأت عن مواجع وفواجع التوهان فى الصحراء ، وارتعبت منها ، ولكنى لا يمكن أن أقاوم سحر الوحشة

والصمت فى عمق الرمال ، وقد غابت الخيمة والعمال ، ووابور الزلط ورائحة الزفت المصهور وأكوام الأسفلت السوداء ملساء الجسم والزلط ونثارة الحجر الأبيض المدكوك . وقد غرقت فى خيالاتى وتهويماتى ، ورجعت إلى صحبة عمر بن أبى ربيعة والمجنون ، وجميل بثينة ، وامرىء القيس ، عشيقاتهم ومحبوباتهم ونسوانهم الأعرابيات مدورات البطن محزومات بعصابات حمراء عريضة على استدارة الأجسام البضة ، محزومات الأنف بحلق ذهبى مشرشر الحواف موشومات الذقن بخطين متوازيين ، واللمى الأزرق الداكن على الشفة السفلى المليئة الواعدة بلذة لحيمة ومصفاة معا .

«وجدت تلة عالية قليلاً ، واسعة ، يغطيها حصى متعدد الألوان والأشكال والأحجام ، ناعم الجسوم : مخروطة ونقية ومموجة محببة ومصقولة مدورة ومستطيلة كثيفة ومشطوفة نحيلة بخطوط بيضاء رقيقة كالشعيرات تلتف حول استدارة رمادية تجنح إلى السواد وحدود قاطعة مرهفة البنى اللامع يعطى حافتها المنغمة خفوتا يناقض لسعة حدتها الأبيض الساطع ترقطه نقاط رقيقة كأنها تومض تحت الحصاة والشفافة والخطوط الغائرة الصغيرة تشقق الوجوه المنحوتة المتحللة.»

مثل هذا الوصف التفصيلى الدقيق تجده عند بروست ، ولكنه - غالبا - يلفظه من مواقف إنسانية ، ولا شك فى أن إدوار قرأ بروست وأدخل بعض ملامحه فى القناع الإنسانى الفنى الذى اتخذه ، ولكن لا شك أيضا فى أنه وقف طويلاً أمام لوحات «فان جوخ» ونقل إلى الوصف الأولى لمحات من تكتيكه بخطوطه التفصيلية الدقيقة وألوانه الساطعة الباهرة ، سواء أكان يرسم شجرة أو بورتريه لإنسان عادى . وسواء أكان «ميخائيل» قد اختزن فى ذاكرته هذا الوصف الدقيق للحصى المتنوع الأحجام والأشكال والألوان ، أم اصطنعه اصطناعا فى وقت الكتابة ، فإن المهم لدينا هو انتقاله - على أثر هذا الوصف مباشرة - إلى تأمل فى فكرة الديمومة ومقابلها الفناء يسلمه إلى لحن الحب الأوحد الذى جاءه «فى عتمة العمر» كما يقول ولكنه أمسك بخناقه واحتواه حتى لم يعد يدرى : أهو الذى خلق رامة أم هى التى خلقته .

«وقلت كان البحر هنا منذ ألف ألف عام مازال البحر هنا وسيظل ألف ألف عام جمعت منه ما استطعت من كنوز

ضاعت مع الزمن الم نصنع كل الكنوز ؟ بما فيها كنز الحب ؟ ألم تصنع الضحكات السريعة الحلوة الخافتة ، متتابعة ، من فم جميل وأنيق ، النظرات الموجزة العذبة ، نافذة النصل ، متتابعة ، من عينين ساجيتين تماما ، حرية لا حدود لها داخل الروح ، طيور زرقاء الجناحين ترفرف باتساع ، هل ضاعت ؟

«لكل نور ظله . طبعا . أفى هذا كلام؟

«نقية ، كانت ، نقية هى ، مظلمة ومتلوية أيضا ، شغوف حينا ونفور عزوف أحيانا ، كالطفل فى ائتمانها وفى مكرها المكشوف ، ومجربة محنكة الجسد بل جرأتها ومعرفتها مخيفة ، جسور مشاكسة ، وديعة متقبلة خاضعة خنوع ، متقلبة وحولها شكوكى ، وفى يدها روحى ، ومصيرى . أهذا سرها ؟ هل ضاعت ؟ أين مضت ؟

المطلق والتاريخى

سنكتفى بهذا النص الذى لخص من صفات رامة وتناقضاتها ما تفرق فى صفحات كثيرة لأن الذى يعنينا منه الآن هو تناقضاته هو وتمزقاته هو ، ميخائيل . تناقضه أولا بين المطلق والتاريخى ، بين الأبدى والزائل . ولا شك فى أن هذا التناقض وثيق الصلة بأسطورته الأصلية : الصراع بين الملاك والتنين . فعندما أقدم ميخائيل على مصارعة التنين وجد لدهشته أن التنين جميل جداً فى الحقيقة وصفه فى بعض المواضع بالتنين الذهبى ، فضلاً عن أنه اختار له ، فى لقائهما الأول ، رمز البجعة بريشها الزاهى ، وحركتها المنسابة التى تبدو لاهية غير مبالية ، وجيدها الأتلع تطل من أعلاه عينان ناعستان جداً ويقظتان جداً .

وحين صارع ميخائيل البجعة وآذاها وآذته وجد أنهما اتحدا ، ولم يعد لأحدهما غنى عن الآخر . السلام المطلق لا يتحقق إلا بالقسوة ، والحب المطلق لا يتحقق إلا بالتماس الجسدى الذى لا يدوم سوى لحظة . لا جدوى - فى الحقيقة - من الكلام عن أى مطلق أو أى نسبى ، فالتمزق بينهما هو قدر الإنسان . لا قداسة بدون إثم . وميخائيل يصف رامة بأنها قديسة ، وإن كان قد دهش - أولا - لوصفها نفسها بأنها إحدى عابدات القمر ، البغايا المقدسات . إلا أنه يعلن ، بعد الحلقتين الأولى والثانية من روايته مع رامة : «نار تحقق الجسد هى نور الحق نفسه ، ساطعا ، لا ينطفىء» (يا بنات اسكندرية ، ص ٢٤) . وكأنما استقر على هذا اليقين بعد شيء من التردد ، فقد كان يرى نفسه ، فى التجربة الجنسية الواقعة أو المتخيلة ، ورغم شدة استمتاعه بها ، معتدى عليه ، أو مضحى به ، أو متحملاً لخطيئة آدم أبى البشر ، مثل السيد المسيح . فى «ترابها زعفران» يختم الفصل الأول بفقرة أوردنا شطرها فيما سبق ، ونوردها الآن كاملة :

«وفى عتمة آخر العمر التى استضاءت

فجأة بالحب الزاخر القابض الفسيح كنت أعرف أننى أعتنق أيضا وهيبة وأتنسم عجينة أنوثتها ، وكانت هناك ، فى داخل لدونة جسدها الخصب حسنية المقهورة الحنون ، وكان شعرها القصير الخشن حيا تحت أصابعى ، وكنت أحوط عليها بذراعين دقت فيهما المسامير ، مطحون الجنب بالحرية يتقطر منى دم نزر» .

وفى « يا بنات اسكندرية» يروى قصته مع إحدى حبائب صباه ، وخروجها معه إلى السوق ، وتجاهلها إياه وهما واقفان جنبا إلى جنب فيقول «أنكرتنى للمرة الثالثة» . ولم تكن هناك مرة أولى ولا ثانية وإنما هى إشارة - لا تخلو من دعابة - إلى قول السيد المسيح عليه السلام لبولس الرسول : «قبل أن يصبح الديك هذه الليلة سوف تنكرنى ثلاث مرات» .

ميخائيل ، الذى يصف نفسه بأنه طهرانى ، ورومنسى ، وصعيدى محافظ فى أعماقه ، يغرم برامة التى هى على النقيض من ذلك كله .. كيف ؟ يقول مرة أو مرات إنه يحب الحب نفسه ، وأنه يريد المعرفة ، بينما هى تريد اللذة . هى عنده إذن «شجرة المعرفة» بمعناها الحقيقى والمجازى معا . أليست محبوبته جامعة لكل الصفات التى يمكن أن تجتمع فى امرأة ، أو - بالأحرى - فى حشد من النساء» فهى غربية وشرقية (يسميها ميخائيل ڤينوسة الوندالية ، لأنها - حسب زعمها - ذات أصول أسبانية ، ولا يقول الكاتب «أندلسية ، ولا يجعلها عربية) ولكن أسلافها نزلوا فى الصعيد ثم فى الشرقية . وهى أرستقراطية وبنت بلد ، وهى مثقفة ، بل مثقفة جداً ، وربة بيت أيضا ، وهى ماركسية ولا تخلو من تدين غامض ، إذ تدعو بالسلامة لمن تحبهم ؛ وفى بيتها مصحف مفتوح دائماً (هل تقرأ فيه يوميا؟) وهى - أخيراً - عاهرة وقديسة ، أليست تصف نفسها بأنها من عابدات القمر ؟ ليس غريبا إذن أن يرى فيها ميخائيل كل النساء كل إلهات الزمن القديم وملكاته ، وكل معانى الحاضر ، إن كان للحاضر أى معنى . ليس غريباً . أن يحبها الحب المطلق ، ولكن هذا الحب المطلق ، غير المحدود ، يصطدم بوقائع الحياة اليومية ، ويلقى بميخائيل فى آتون الشك والغيرة .

ورامة هى مصر أيضا ، بأسلوب إدوار الذى يصرح بالمعنى المجازى ويلصقه بالمعنى الحقيقى :

«أعرف منها جمالا لا يتصوره أحد ، رقة توجع القلب ، ضعفا طفوليا وقوة صخرية ، وجوعا ليس من هذه الأرض .

أعرف فيها جسد المرأة يسيل بين ذراعىّ وحائطاً حجرياً قاسياً لا ينال .. ماذا يهم إن كانت أقدام جحافل الغزاة قد وطأت لحم حقيقتك الطرى ، فى أزمنة لا نهاية لها ؟ الصخر باق ، وخصب اللحم متجدد من أحراش مستنقعات المنزلة حتى الجنادل الغارقة» (رامة والتنين ، ط . المؤلف ، ص ص ٢٠٥ - ٢٠٦) .

ومع أن كل شىء يتكرر عند إدوار ، فلا بأس بإيراد نص شبيه بهذا من الرواية الثالثة فى سلسلة رامة :

«لكنه قال : هذا الجسد لا يمتلك ، مع أنه قد انتهك ، طوعاً أو رغماً ، مرات عدة حتى هذا الانتهاك الأخير من العنف والظلام ، من عين السيكلوب الواحدة ، هذا الجسد يظل وضيئا حتى إن كان غامض الوضاءة . كل متملك غريب يظل ثانويا على أحسن الأحوال وسوف ينحسر وينكص على أعقابه .

«قال : لست متملكا ، ولا منتهكاً . أنا مقوم أساس من مقومات هذا الجسد» (يقين العطش ، ص ص ٩٥ - ٩٦) .

لذلك كان من الضرورى أن تكون المرآة التى يعشقها ميخائيل ويتدله بحبها ، مسلمة ، لها هذا القناع المركب ، حتى يكون الحب معناه الإنتماء إلى هذا الكيان الخالد ، ليس مجرد الانتماء ، أن يكون جزءاً من نسيجه ، أن يولد فيه من جديد ، إن أمكن ذلك . حنين يرجع إلى عهد الصبا ، أو ربما قبل ذلك ، ولكننا نقرؤه لاسعاً ، موجعاً ، فى نهاية قصة لقاء وحيد مع فتاة عذبة ، لطيفة الجسم والروح» لم يعرف عنها إلا اسمها الذى نادتها به زميلاتها فى المدرسة «سوسو» .

«التفتت إلىّ وسألتنى عن اسمى .. وكان وقع الاسم القبطى القح غريبا ، حتى فى مسامعى ، وغير مبرر ، شأنه طول عمرى ، فهل هكذا ، فى سياق آخر ، وجودى نفسه أيضا ؟

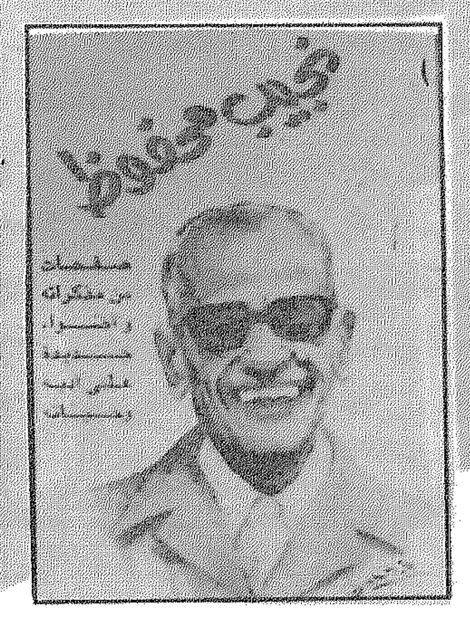
«لم أرها أبداً بعد ذلك . (يا بنات اسكندرية ، ص ٣٨)

قناع ميخائيل وجه معذّب ، مثل وجه فان جوخ ، بدون جنون فان جوخ . حقاً ، ليس فى «روايات» إدوار الخراط جنون إلا إنكار ميخائيل لكل تاريخ مصر العربى الإسلامى . لنغفر لميخائيل هذا السخف ولنتذكر أن ميخائيل ، فى نهاية الأمر ، ليس إلا قناعا . أما إذا بحثنا عن الفنان وراء القناع فسنجد فيه شيئا من بطله مرمم الآثار ، ولن نجد فيه «الحداثى» الذى يدعيه . فلم يأخذ إدوار من الحداثية إلا بعض مظاهرها ، وأخصها الإفراط فى وصف المناظر والأفعال الجنسية ، فراح ينثرها على الجدران ، زاعماً أنه يدخلنا حجرة الأسرار .

وقد يكون هذا الفنان قناعاً آخر لبسه الكاتب نفسه . ولهذا قلنا إن حداثيته دعوى . ولكننا ، فى هذا التحليل الأدبى ، لا نتجاوز الفنان إلى الشخص ذاته - حتى وإن كان هناك قناع ثالث ! □



نجيب محفوظ





سيرة حياة .. أم دردشات خفيفة

بقلم: د . عبد العظيم أنيس

منذ سنوات وأنا وغيرى يسمعون عن كتاب يعده الاستاذ رجاء النقاش عن سيرة وحياة نجيب محفوظ . وبالطبع انتظرت صدور هذا الكتاب بفارغ الصبر ، لا لأني أحب أدب محفوظ فحسب ، وإنما لأنني عشت في نفس الأحياء التي غاش فيها الروائي الكبير والتحقت بالمدارس التي سبقني إليها وأبرزها مدرسة فؤاد الأول الثانوية . وكل هذا يثير في نفسي ذكريات جميلة تعود بالواحد إلي أجمل أيام طفولته وصباه وشبابه في حي العباسية علي وجه الخصوص .

وبالطبع كنت أتطلع أيضا إلى صدور الكتاب سعيا وراء فهم أعمق للعلاقة بين الشخصيات الروائية التى تزخر بها رواياته وبين حياته الواقعية كإنسان وأصدقائه وأقاربه ومعارفه .

وفى أقطار العالم المتقدم تصدر سير الشخصيات العامة سواء سياسية أو أدبية أو فنية أو دينية .. إلخ عن مؤلفين يوقفون حياتهم سنوات على البحث والتقصى فى كل جوانب حياة الكاتب الكبير ، وخصوصا العلاقة بين أدبه وحياته الشخصية ، وكل هذا يقتضى من مؤلف السيرة سنوات من العمل الدوب والبحث والتحرى حتى تكون السيرة أقرب ما تكون إلى الواقعية وصدق التصوير .

والاستاذ رجاء النقاش ذو تاريخ طويل فى النقد الادبى والصحافة



رجاء النقاش

، وهو لاشك مطلع على بعض كتب السير الادبية التى تصدر فى الغرب، ولذلك فرحت عندما علمت أنه المكلف بمشروع هذه السيرة . ولكنى أصبت بخيبة أمل عندما اطلعت على الكتاب فوجدت أنه مجموعة من الحوارات مع نجيب محفوظ ، وربما لم يظهر طابع الحوار فى الكتاب وإنما أخذ شكل سرد من جانب نجيب محفوظ لما يختاره هو من حياته وأدبه . ولم يفعل الاستاذ النقاش غير تبويب اعترافات محفوظ، ثم عندما وجد أن جزءا من هذه الاعترافات لا يصلح له عنوان من العناوين السابقة جمعها فى باب أخير سماه «متفرقات» .

وبالطبع فكل باحث فى حياة روائى كبير مثل محفوظ لابد أن يعتمد على حواراته مع الفنان كأحد المصادر الاساسية لدراسته عن سيرته . لكن من الخطر أن يعتمد الباحث على هذا المصدر وحده فذاكرة الانسان كثيرا ماتخونه خصوصا وهو فى سن الشيخوخة . وفى نفس الوقت يحدث أن يحاول الروائى إخفاء بعض أحداث حياته لسبب أو آخر قد لا يكون هو واعيا به . ومن هنا لابد من الاعتماد على مصادر أخرى للسيرة بالاضافة إلى الحوارات .

وفى السنتين الاخيرتين شغلت بكتابين فى السيرة لروائيين بريطانيين كبيرين : أولهما كتاب نورمان شيرى عن جراهام جرين (صدر منه جزءان حتى اليوم) وثانيهما كتاب جوردون بوكر عن الروائى الانجليز المشهور لورانس داريل . وأذهلنى دقة عمل مؤلفى الكتابين ، إذ قضيا سنوات طولية فى إعداد هذه السيرة، والاول لم يكتف بالحوار مع جراهام جرين وإنما قابل زوجته وحاورها وأشقاءه الذين أثروا فى حياته، وسافر إلى الأماكن فى إفريقيا وأمريكا اللاتينية التى عاش فيها جراهام جرين أيام عمله فى المخابرات البريطانية وقابل أشخاصا كانوا يعرفون جرين فى شبابه . والكتاب ليس سيرة فقط، وإنما هو شرح مستفيض لشخصيات رواياته وصلتها بحياة جرين والأشخاص الذين تعامل معهم .

أما الكتاب الآخر عن لورانس داريل فهو تحفة من العمل البحثى الدقيق والكتابة الادبية المستنيرة ، وهو يناقش أدق تفاصيل حياة داريل حتى الاشاعات التى ظهرت عقب انتحار ابنته الأمر الذي دعا الى ظهور مقالات فى الصحف البريطانية تدعى أن داريل كان على علاقة جنسية بابنته .

● الشكل الصحيح للكتاب !

ولست أشك أن الاستاذ رجاء النقاش على معرفة جيدة بمثل هذه الكتب التى تصدر عن سيرة الكتاب العظام فى الغرب، وإن هذا كان طموحه فيما يتعلق بنجيب محفوظ ، إذ واضح من مقدمة

الكتاب أن إتفاقه مع مركز الترجمة والنشر بالاهرام تم فى عام ١٩٩٠ ، أى أنه قد مضى على الاتفاق نحو ثمان سنوات ، وأن الاستاذ النقاش كان فى حيرة من أمره كما يعترف هو بعد تسجيل الحوارات مع نجيب محفوظ الذى تم فى عام ١٩٩١ : كيف يخرج هذا الكتاب وفى أى صورة ؟ هل يفعل مايصنعه كتاب السير فى الغرب أم ينشر الحوارات مع محفوظ كما سجلها ثم يعود بعد ذلك إلى إصدار كتاب آخر يستكمل فيه ماتركه فى الكتاب الاول .

يقول النقاش فى مقدمة الكتاب :

«وتزاحمت الاسئلة المطروحة أمامى عن الشكل الصحيح لهذا الكتاب . واضطربت فى ذهنى الأفكار حول الصورة النهائية التى ينبغى أن تظهر بها هذه الأحاديث . وأحسست فى وقت من الأوقات أننى أغرق وحدى فى بحر من الأفكار المتضاربة» .

ومن الواضح لى أن هذا الاضطراب الذهنى ليس مصدره الصورة التى تظهر بها أحاديث نجيب محفوظ ، فمثل هذا العمل لا يؤدى إلى اضطراب ذهنى أو حيرة ، بدليل أنه تحدث فيما بعد - فى المقدمة أيضا - عن إحساسه بضرورة التعليق على هذه الحوارات والمقارنة بينها وبين أعماله الفنية ، وهى الأمور التى قرر تأجيلها إلى كتاب جديد .

أمامنا إذن فى الكتاب الذى ظهر بعد ثمان سنوات من الحيرة حوارات رجاء النقاش مع نجيب محفوظ، دون إضافة أو تعليق . وهذه الحوارات سجلت ونجيب محفوظ فى سن الثمانين .

ومع أننا لا نعرف مدى دقة ذاكرته وهو فى هذه السن المتأخرة ، فإن ثمة بعض الملاحظات التى تلفت النظر ، نعرض لبعضها من قبيل الملاحظات العاجلة .

إننى لن أعود إلى آراء نجيب محفوظ فيما يتعلق بالمرحلة الناصرية وتأميم القناة وحرب الاستنزاف واليمن ، والموقف من اسرائيل ، فقد أشرت إلى خلافى مع بعض هذه الآراء فى مقال قصير نشر لى فى صحيفة «الأهالى» منذ أسابيع عنوانه : «نجيب محفوظ والسياسة» .

وسوف اكتفى بتأكيد ما عبرت عنه في مناسبات عديدة من أن المرحلة الناصرية شابتها أخطاء بل وجرائم مثل إعدام خميس والبقرى فى كفر الدوار عام ١٩٥٣ بقصد إرهاب الطبقة العاملة المصرية ، وبالتأكيد فإن قضية الديمقراطية كانت معطوبة فى المرحلة الناصرية . لكن بعد قولى هذا الذى عبرت عنى فى كتبى ومقالاتى - وبعضها كانت فى صحيفة العربى الناصرية - أقدم ملاحظتين أساسيتين : أولاهما أن الصورة العامة للمرحلة الناصرية كانت إيجابية وعلى وجه الخصوص : جلاء الانجليز ، تأميم القناة، السد العالى، التعليم المجانى ، ارتفاع مستوى معيشة الفقراء فى الفترة ٥٤ - ١٩٦٧ ، بناء الصناعة الوطنية ، تمصير المؤسسات الاقتصادية الاجنبية ، واعتزازنا بمصريتنا وعروبتنا .

الملاحظة الثانية هى أن الكثير من الكتاب - ومنهم محفوظ نفسه - كانوا مسرفين على الأقل ظاهريا - فى الاشادة بكل ما يصدر فى المرحلة الناصرية من قرارات وأعمال ، ولم يرتفع صوتهم الصريح بالنقد الصريح إلا بعد وفاة عبدالناصر عندما «عاد إليهم الوعى» .

ولا ينطبق هذا على توفيق الحكيم فقط، وإنما ينطبق على نجيب أيضا ، وهو يعرف هذا بدليل أنه يرد فى الكتاب بحماس شديد على الذين اتهموه بالنفاق .

● استخفاف !

الأمر الآخر الذى أدهشنى فى حديث محفوظ هو حديثه المستخف بحرب الاستنزاف التى سماها «كلام فارغ» . فمبلغ علمى أن لعسكريين مصريين كبار وعسكريين اسرائيليين كبار وأساتذة استراتيجية فى معاهد الغرب رأياً آخر في حرب الاستنزاف ، وكان من واجب محفوظ أن يطلع على آراء هؤلاء قبل أن يبدى رأيا فى حرب الاستنزاف بهذه السهولة وهذا الاستخفاف .

إننى لست ضد أن يغير الانسان من رأيه فى أى مشكلة من المشاكل إذا بدا له ضوء جديد . لكن علينا أن نحذر أيضا عندما نرى الواحد منا يشيد بنظام ما ثم

إذا تغيير النظام بآخر بدأ الذم فى الماضى، إذ لا أعتقد أن هذا يمثل شجاعة من الكاتب بأى شكل من الاشكال .

وإذا تركنا جانبا موقف محفوظ من المرحلة الناصرية - وهو فى رأيى موقف وفدى محافظ ولا يختلف كثيرا عن رأى فؤاد باشا سراج الدين - فسوف نجد فى هذه الحوارات إسرافا وإطالة فى مسائل قليلة الاهمية مثل قضية الكلب «جال» بينما تجد ايجازاً مخلا فى قضايا مهمة فى حياته وربما فى أدبه . والمثال على ذلك قضية زواجه عام ١٩٥٤ وهو فى الثالثة والاربعين من العمر . فليس فى الحوارات أى معلومات عن تعليم زوجته وبيئتها وكيف تم التعارف وأين؟ ، وهل لهذا الزواج انعكاس فى أدبه وشخصيات رواياته، ولماذا أخفى عن أصدقائه هذا الزواج بعض الوقت ؟!.

كل ما نعرفه أنه تزوج عندما لقى زوجته وأنه دخل بها فى منزل شقيقه الاكبر محمد الضابط بالقوات المسلحة وليس فى منزل والدته ، مع أنه يعيش فى العادة مع والدته .

أيضا فى جملة عارضة يتحدث نجيب عن العربدة التى كان يعيشها فى شبابه، لكن لا نعرف شيئا أكثر تفصيلا عن هذه العربدة .. أين كانت ؟ ومع أى صنف من البنات كانت هذه العربدة . إن حى «الظاهر» والسكاكينى الملاصقين لشارع رضوان شكرى مليئان بالبنات اليهوديات المتسامحات فى مسائل الجنس ، فهل كانت العربدة هناك ؟.

بالطبع لا نعرف ، لكن احسان عبدالقدوس الذى كان يسكن مع عمته فى نفس شارع «رضوان شكرى» له كتابات صريحة عن علاقاته أيام الشباب مع بعض البنات اليهود . فهل كان لنجيب محفوظ علاقات أيضا . وإذا كان هذا صحيحا فلماذا لا يتحدث عنها ؟ .

وفى الختام أود أن أقول إننا إزاء كتاب لا نعرف من هو مؤلفه : هل هو نجيب محفوظ لأنه أدلى بالحوارات أم رجاء النقاش لأنه سجلها وبوبها ؟.

إننى أريد أن أؤكد مودتى للاثنين وتقديرى لهما ، وملاحظاتى هذه هى من قبيل الأمانة والصراحة فى الكتابة ، لكنها لا تقلل من احترامى ومحبتى لهما

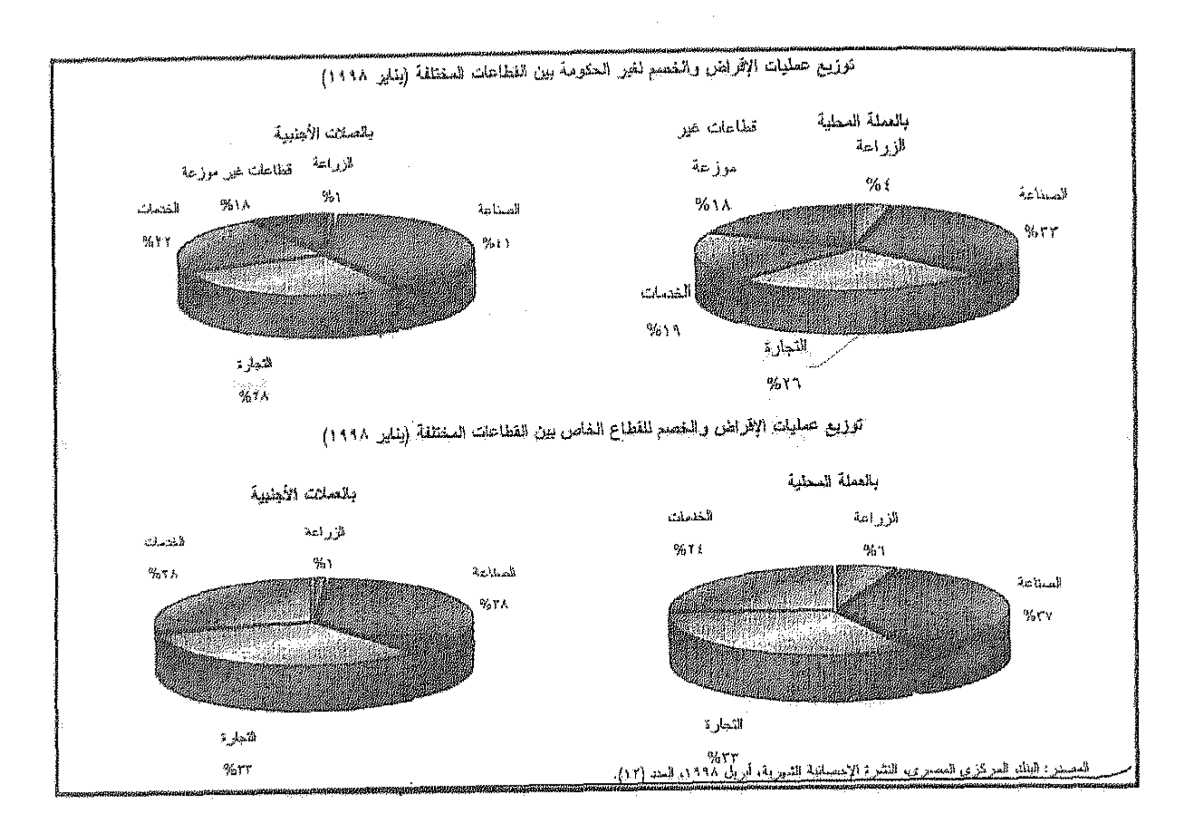
بنوك وبكوات

بقلم: د. محمود عبد الفضيل (★)

عندما أعد المؤرخ الاقتصادى «دافيد لاندز» مؤلفه الشهير «بنوك وباشوات» عن مصر خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر (يوجد للكتاب ترجمة جيدة باللغة العربية من إعداد الدكتور عبد العظيم أنيس) ، لم يكن يدور بخلده أن بعض المشاهد التى تحدث عنها خلال الفترة ١٨٦٠ - ١٨٧٠ سوف تتكرر تحت شعارات جديدة وبأشكال وآليات جديدة فى نهاية القرن العشرين.

ولعل المطروح حاليا فى مجال خصخصة «بنوك القطاع العام» ، وفتح باب الملكية للأجانب على مصراعيه، دون سقوف على حصص «رأس المال الأجنبى» ، يثير العديد من المخاوف والهواجس لدى خبراء الاقتصاد وجمهرة الناس على السواء. فالجهاز المصرفى هو بمثابة «العصب المالى» للإقتصاد الوطنى، ويقوم بدور مهم فى تعبئة المدخرات المحلية، ولا سيما «مدخرات القطاع العائلى» ، وإقراض وتوظيف تلك الأموال فى فروع النشاط الاقتصادى المختلفة فى بلد مثل بلدنا يسعى للنمو والتنمية والتنافسية على الصعيد العالمى.

★ رئيس قسم الاقتصاد - جامعة القاهرة



الشكل (١)

وتشير أحدث الإحصاءات المالية إلى أن بنوك القطاع العام «التجارية» تستحوذ على نحو ١٢٥ مليار جنيه مصرى فى شكل ودائع (أى نحو ثلثى مجمل ودائع القطاع المصرفى المصرى)، كما أنها تقوم بتمويل نصف حجم عمليات الإقراض والخصم فى الاقتصاد المصرى ، وعادة تدور السياسات التوظيفية لأموال البنوك حول ثلاثة محاور رئيسية:

أ - السياسات التوظيفية المتعلقة «بمحفظة القروض»، أى تلك المتعلقة بسياسات الإقراض، وأية فروع النشاط الاقتصادى التى تحظى بتفضيلات البنوك فى مجال الإقراض ومنح التسهيلات الائتمانية بأنواعها.

ب - السياسات الاستثمارية المتعلقة بتكوين «محفظة الاستثمارات المالية»، التى تقوم على الموازنة بين الأوراق المالية الحكومية والأوراق المالية التى تصدرها الشركات الخاصة، من ناحية وبين الأوراق المالية المحلية والأجنبية، من ناحية أخرى.

ج - المساهمات المباشرة فى الشركات والمشروعات الجديدة، ويرتبط هذا النشاط بعمليات ترويج الاستثمارات

وتحفيزها فى الاقتصاد الوطنى.

ويوضح الشكل (١)، توزيع عمليات الإقراض والخصم بين القطاعات المختلفة للإقتصاد القومى (بخلاف الحكومة)، بالعملات المحلية والأجنبية فى يناير ١٩٩٨. ويتضح من هذا الشكل أن قطاع الصناعة يحتل المكانة الأولى من حيث الإقراض والخصم فى نشاط بنوك القطاعين العام والخاص، يليه قطاع التجارة. بينما نجد أن الأمر يختلف إذا ما نظرنا إلى التوزيع القطاعى لعمليات الإقراض والخصم لدى بنوك القطاع الخاص، إذ يستحوز قطاع التجارة والخدمات على ٥٧٪ من التسهيلات الائتمانية بالعملة المحلية، وعلى ٦١٪ من التسهيلات الائتمائية بالعملات الأجنبية، مقابل ٣٧٪ و٣٨٪ من التسهيلات الممنوحة لقطاع الصناعة. وهذا أمر بالغ الدلالة، إذ أن التوسع المحتمل فى عمليات الإقراض للقطاع الخاص، التى قد تقوم بها البنوك العامة التى قد تجرى خصخصتها، قد ينتج عنها إفراط فى تمويل التوسع فى أنشطة التجارة والخدمات والمقاولات، على حساب القطاعات السلعية الأساسية فى الصناعة والزراعة.

الاحتفاظ بالملكية العامة

ونظرا لأن غالبية وحدات القطاع المصرفى فى مصر تنتمى الآن إلى القطاع الخاص، أو البنوك المشتركة مع رأس المال الأجنبى.. فليس من الحكمة «خصخصة» بنوك القطاع العام الأربع. بل لابد من الاحتفاظ بالملكية العامة الخالصة (أو الغالبة) لأكبر بنكين (أو ثلاثة) من بنوك القطاع العام، وعدم السماح «بحصة أغلبية» لرأس المال الأجنبى. لأن بنوك القطاع العام تمتلك شبكة فروع واسعة فى كافة أقاليم ومحافظات مصر لتوصيل الخدمة المصرفية للمواطن العادى (وليس لنخبة من العملاء)، وقد استغرق بناء شبكة الفروع هذه سنين طوال. وليس من المطلوب تسليم هذه الشبكة وقاعدة الودائع على «الجاهز»، لأن هناك «أصولا معنوية» يصعب تقييمها بأساليب تقييم

أصول شركات القطاع العام التى تعمل فى فروع النشاط الأخرى.

ولذا فإنه فى مجال خصخصة البنوك وشركات التأمين، وفتح الباب أمام المساهمات الأجنبية، لابد من وضع ضوابط موضوعية وصارمة. وأن تكون هناك شفافية كاملة فى التعامل مع هذا الموضوع، دون الإرتكان إلى التصريحات والتطمينات التى يطلقها هذا المسئول أو ذاك. إذ لابد من آليات وضمانات حقيقية تتسم بالوضوح لكى يطمئن الجميع (حاكما ومحكومين) أن هناك قدراً كبيراً من حسن التقدير وإعداد العدة لاستقبال وحسن إدارة كل جرعة من جرعات الخصخصة فى القطاع المالى، وخاصة عند فتح الباب أمام ملكية الأجانب فى قطاعات إستراتيجية مهمة مثل البنوك، شركات التأمين، شركات السمسرة والخدمات المالية إذ أن القطاع المالى بطبيعته قطاع حساس للتقلبات فى المزاج الإستثمارى وللشائعات والمضاربات المالية، على نحو ما شهدناه فى بلدان جنوب شرق آسيا.

مسألة خطيرة!

فالقضية المطروحة هذه الأيام ليست مجرد «خصخصة» لقطاع البنوك وشركات التأمين، ونقلها من «العام» الوطنى إلى «الخاص» الأهلى، ولكن المسألة أخطر من ذلك. لأنه فى حالة عدم وضع «سقوف» و«ضوابط» للمساهمات الأجنبية فى رؤوس أموال البنوك وشركات التأمين التى تم خصخصتها، فإن عملية «الخصخصة» هنا تنطوى على عمليتين فى آن واحد:

(أ) «الخصخصة»، أى نقل الملكية من «العام» إلى «الخاص».

(ب) إندماج وتدويل «القطاع المالى» المصرى، وفقدان السيطرة على توجهاته فى المستقبل.

وهنا ، يكمن جانب كبير من القلق والتوجس لدى الجمهور والخبراء على السواء. ولعل الأستاذ حسن عباس زكى (الوزير الأسبق والخبير المالى المخضرم) كان محقا حين تساءل: هل زالت حقا «دواعى التمصير» للقطاع المالى المصرى؟

ولعله من المفيد أن نذكر ما أشار إليه «دافيد لاندن» فى مؤلفه المهم «بنوك

وباشوات» إلى مخاطر الآلاعيب والمغامرات المالية لرأس المال المصرفى الأجنبى فى مصر وغيرها من بلدان العالم الثالث فى القرن الماضى، إذ يقول: «وكان عالم المال فى الإسكندرية أسوأ حالا، فمعظم الأرصدة ليست مربوطة بسلع وإنما بأرصدة أخرى، وأى تصفية قهرية لابد من أن تؤدى إلى بعض المفاجآت المؤلمة ويضيف: فسبب الاندفاع وراء الأرباح السهلة، نسيت الشركات المالية دورها كمورد لرؤوس الأموال على فترات طويلة وأصبحت تضع توقيعها على ملايين الجنيهات من الأوراق التجارية فما دام هذا أمرا سهلا فلماذا تدفن الأموال إذن فى المصانع والخطوط الحديدية التى تؤتى ثمارها ببطء بينما تمتلئ التجارة بمئات البيوت الجديدة كلها تنتعش فى جو التضخم السلعى ومستعدة أن تدفع أسعارا مناسبة فى الخصم والقبول.

ولكل هذه الهواجس مجتمعة، توجد مخاطر حقيقية قد تنجم عن خصخصة جميع وحدات القطاع المصرفى فى مصر، فى مرحلة مازال الاقتصاد الوطنى فى طور النمو ويسعى، للتطوير نحو هيكل إنتاجى وخدمى أكثر ديناميكية وتقدما ، إذ أن سياسات توظيف الودائع تلعب دورا مهما فى عمليات تمويل التنمية الحقيقية إذا كانت مرتبطة بسياسات تؤدى إلى التطوير والتحديث الإقتصادى لمصر، كما قد تنزلق إلى سياسات التوظيف (إقراض واستثمارات) التى تحقق أعلى ربح ممكن لأصحاب رأس المال، دون أدنى اعتبار للمصالح القومية أو ما أسماه الرائد الراحل «طلعت حرب» «المنافع العمومية».

فعندما وضع طلعت حرب كتابه عن «علاج مصر الاقتصادى ومشروع بنك المصريين (أو بنك الأمة) » عام ١٩١١، جاء فى مقدمته إن رأسمال البنك ينجز به ويجر المنفعة لأصحابه ويعود على البلاد بمنافع عمومية لا تذكر المنافع الشخصية فى جانبها بشئ.. ألا وهى تخليص الوطن من الرق المالى للأجانب وما ذلك بعسير

لأن الاجتهاد والمثابرة فى العمل يكفيان تحقيق الأمل».

وفى موقع آخر، يقول طلعت حرب: «وبنك مصر سيشدد فى التدقيق قبل توظيف أى مبلغ.. نعم سيدقق بنك مصر أكثر من غيره لأن مركزه الاستثنائى والعيون شاخصة إليه.. ولن يشتغل على الإطلاق فى المضاربة ولن يساعد الغير عليها.»

وتذكرت على الفور، ما سطره قلم الأديب الراحل «يوسف إدريس» فى بدايات مرحلة الانفتاح الاقتصادى حول ما آل إليه حال شركة «بيع المصنوعات المصرية» التى أصبحت تبيع كل شئ مستورد، حتى أبسط السلع والأدوات المنزلية. فقد كتب «يوسف إدريس» آنذاك، على لسان طلعت حرب، الكلمات التالية:

«أيها المصريون.. يا أصحاب مصر.. هل متم.. ؟ ألا تعرفون هذا كله ؟ لماذا أنتم ساكتون.. ؟ يا من علمتكم وطنية الاقتصاد واقتصاد الوطنية.. يا من مت أحلم بجيش يحمى إنساننا واقتصادنا وإستقلالنا.. أين ذهبتم.. ؟ أضاعتكم المناصب والتوكيلات.. أمات عندكم الضمير.. ؟ يا مصر.. أين ضميرك الإقتصادى أين؟ » ويضيف «يوسف إدريس» من عنده ظللت أستمع إلى هذه الصرخات واستمع.. ولا أحد يلتفت.. لا أحد هنا.. لكأننا فى الربع الخالى من أننا فى قلب العاصمة، وتماما بجوار الصارخ المتحدث.

وتعجبت بدوري: هل صوت «طلعت حرب» هذا الذي يستصرخه «يوسف إدريس» قد أصبح «صوتا» أم «أنينا» ينتمي إلي الماضي السحيق؟! أم أنه مازال «صوتا حيا» يخاطب ضمائرنا ومصالحنا «الوطنية» أو قل «الإنمانية» أو «الاستراتيجية» لأن كلمة الوطنية الاقتصادية قد أصبحت في نظر البعض موضة قديمة لا تواكب روح العصر.. «عصر العولمة».. وحيث تعبر الشركات الدولية والمصارف العملاقة الحدود، وتقوض ما تبقي من السيادات الوطنية الإقتصادية. ٦

القضاء على الفقر

بقلم : د . سعيد إسماعيل على

مع بداية تسعينات القرن الحالى، بدأ العالم يلتقط أنفاسه بعد سنوات طويلة أمضاها فى حرب باردة، تصاعدت موجة من الآمال، تطلعت البشرية فى ظلها إلى عملية تحول جذرى فى نهج التعامل مع الموارد الطبيعية والبشرية ، فبدلا من تسخيرها لتغذية آلة الحرب الجهنمية أصبح من الضرورى تسخيرها من أجل التنمية.

وإذا كان التركيز فى التنمية من قبل قد اتجه إلى التنمية الاقتصادية ثم تعالت الأصوات منادية بضرورة أن ترافق التنمية الاقتصادية تنمية اجتماعية ، فإن الفكر التنموى قد أدرك بعد مسيرة طويلة من التجارب ، أن هذا الجمع بين نوعين من التنمية لم يكن كافيا لرأب الصدع فى التنمية ، وأن الطريق الرشيد إنما هو فى تنمية الإنسان نفسه ، فيما أصبح معروفا فى الأدبيات المعاصرة «بالتنمية البشرية» على أساس أن الإنسان هو وسيلة التنمية وغايتها فى آن واحد .

ومن هنا برز الاتجاه قويا إلى شن حرب شاملة على «الفقر البشرى» باعتباره الخطر الحقيقى الذى يهدد التنمية البشرية، ونحن نطرق أبواب القرن الحادى والعشرين ، وتبدى هذا فى مناقشات وتوجهات وتوصيات العديد من مؤتمرات ، واجتماعات القمة العالمية ، من حيث الحاجة الملحة للقضاء على الفقر . ومن أبرز المؤتمرات التى ركزت على هذا مؤتمر القمة العالمى للتنمية الاجتماعية الذى عقد فى كوبنهاجن فى عام ١٩٩٥ بحضور ١٨٥ حكومة و١١٧ من رؤساء الدول أو الحكومات فى مشاركة لم يسبق لها مثيل.

ولعل هذا ما جعلنا نتفهم لماذا أدار تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائى لعام ١٩٩٧ عن (التنمية البشرية) حديثه حول قضية محاربة الفقر من أجل التنمية البشرية ، فأهم رسالة يطرحها هذا



التقرير هى أن الفقر لم يعد شرا لابد منه، فالعالم لديه من الموارد المادية والطبيعية ، ومن الدراية الفنية ومن البشر ما يمكنه من أن يحقق عالما خاليا من الفقر ، وأن يجعل ذلك حقيقة واقعة فى أقل من جيل واحد .

بيد أن هذه الآمال المتصاعدة والطموحات المتفائلة ينبغى ألا تصرف أنظارنا عن بعض الحقائق المؤلمة فى واقع عالمنا المعاصر ، فصحيح أن عددا من البلدان قد استطاع بالفعل أن يشهد انخفاضا حادا فى معدلات الفقر ، لكن ربع سكان العالم لايزال يعيش فى حالة من الفقر الشديد . فإذا عرفنا أن الاقتصاد العالمى يبلغ حجمه ٢٥ تريليون دولار ، لأدركنا مقدار الظلم الفاحش الذى يعيشه العالم المعاصر بفضل ما يعيشه من تفاوتات مخزية ، وأوجه فشل لا تغتفر فى السياسات الوطنية والدولية .

ويرصد تقرير التنمية البشرية المشار إليه آنفا بعض الأرقام المجردة التى تلخص كشف حساب الفقر قرب نهاية القرن العشرين .

● إذا كان هناك أكثر من ربع سكان العالم النامى لايزالون فى حالة من الفقر وفقا لمقياس الرقم القياسى للفقر البشرى المقدم فى التقرير ، فإن هناك نحو الثلث – ثلث بليون نسمة – يعيشون على دخول تقل عن دولار واحد يوميا .

● أشد الناس فقرا !

● يوجد أشد الناس تأثرا بالفقر البشرى فى جنوب آسيا . وتضم هذه المنطقة أكبر عدد من السكان ممن يعانون من فقر الدخل : ٥١٥ مليونا ، وتضم منطقة جنوب آسيا وجنوب شرق آسيا والمحيط الهادى مجتمعة ، أكثر من ٥٩٠ مليون نسمة ، من بين مجموعة سكانها البالغ ١.٣ بليون نسمة ، يعيشون فى حالة من فقر الدخل .

● وفى إفريقيا جنوب الصحراء توجد أعلى نسبة من السكان الذين يعانون من الفقر البشرى ، وأسرع معدل لنمو الفقر البشرى . وهناك نحو ٢٢٠ مليون نسمة فى المنطقة يعانون من فقر الدخل . والواقع أن سكان إفريقيا جنوب الصحراء وأقل البلدان الأخرى نموا منكوبون بالفقر - ويقدر أنه بحلول عام ٢٠٠٠ سيكون نصف سكان إفريقيا جنوب الصحراء ممن يعانون من فقر الدخل .

● وفى أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبى يعد فقر الدخل أكثر انتشارا من الفقر البشرى ، حيث يؤثر على ١١٠ ملايين من الناس - ولا يزال آخذا فى الازدياد .

وشهدت أوربا الشرقية وبلدان رابطة الدول المستقلة أكبر تدهور خلال العقد الماضى . وتفشى فقر الدخل من جزء صغير من سكانها ليبلغ نحو الثلث - حيث يوجد ١٢٠ مليون نسمة يعيشون دون خط الفقر المحدد بمبلغ ٤ دولارات يومياً .

● وفى البلدان الصناعية ، يعيش أكثر من ١٠٠ مليون نسمة دون خط فقر الدخل المحدد على أساس متوسط الدخل الفردى ، وهناك سبعة وثلاثون مليونا من العاطلين .

● وفى داخل هذه الجماعات العريضة، يعانى بعض الناس أكثر مما يعانى غيرهم - لا سيما الأطفال والنساء والمسنون .

والأطفال أشد تأثرا بصفة خاصة - حيث يصابون بسوء التغذية والمرض ، فى الوقت الذى تتشكل فيه عقولهم وأبدانهم . وهناك نحو ١٦٠ مليون طفل ممن يعانون من سوء التغذية بدرجات تتراوح بين المعتدلة والحادة .

وهناك نحو ١١٠ ملايين طفل غير مقيدين بالمدارس .

والنساء يعانين من الفقر بدرجة غير متناسبة - وفى أحيان كثيرة يجردن من قدرتهن ويحملن بأعباء الإنجاب والولادة ورعاية الأطفال وغير ذلك من المسئوليات المنزلية والمجتمعية . ويؤدى افتقارهن إلى فرص الحصول على الأراضى والائتمانات وفرص العمل الجيد إلى إضعاف قدرتهن على تجنب الفقر هن وأسرهن ، أو التحرر من ربقته .

أما المسنون ، الذين يشكلون فئة متزايدة فى جميع المناطق ، فإنهم غالبا ما

يعيشون سنواتهم الأخيرة فى حالة من الفقر والإهمال .

وما أن تبدأ إمكانات إحراز التقدم فى التزايد أكثر من أى وقت مضى ، حتى تؤدى ضغوط عالمية جديدة إلى خلق المزيد من حالات الفقر ، أو التهديد بخلقها ، وتتمثل بعض مظاهر الخطر فيما يلى :

- تباطؤ النمو الاقتصادى ، والركود ، بل والكساد فى نحو ١٠٠ من البلدان النامية والبلدان التى تمر بمرحلة انتقالية .

- استمرار المنازعات فى ٣٠ بلدا ، معظمها فى إفريقيا .

- بطء التقدم فى مجالات رئيسية مثل التغذية .

- ازدياد التهديدات التى تشكلها أمراض مثل الإصابة بفيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز .

وقد أدى الاهتمام المستمر بتحديد الناس المتأثرين بالفقر إلى السعى حثيثا لمحاولة قياسه ، لكن الاندفاع على هذا الطريق قد حجب حقيقة مهمة طالما غابت عن كثيرين ، ألا وهى أن الفقر أعقد من أن يكون له بعد واحد من أبعاد الحياة البشرية بحيث يسهل قياسه . وفى ظل النظرة الخاطئة ذات البعد الواحد أصبح من الأمور الشائعة بالنسبة لبلدان كثيرة أن تحدد خطا للفقر استنادا إلى مستوى الدخول أو مستوى الاستهلاك .

إن وجه الخطأ فى هذا البعد الواحد أنه لايعطى إلا صورة جزئية للعديد من السبل التى يمكن أن تبتلى بها حياة البشر، فقد يمكن لشخص ما أن يتمتع بصحة جيدة وأن يعيش عمرا طويلا ، لكنه أمى ، وبذلك يكون مقطوع الصلة عن التعليم وعن الاتصالات وعن التفاعل مع الآخرين . وربما يكون هناك شخص آخر غير أمى وعلى درجة كبيرة من التعليم لكنه معرض للموت المبكر لأسباب وبائية أو استعداد جسمانى . وربما يكون هناك شخص ثالث تمثله فتاة محرومة من المشاركة فى عملية اتخاذ القرارات المهمة التى تؤثر على حياتها ، فالحرمان الذى تمثله أى حالة من هذه الحالات لا يمكن قياسه تماماً على أساس مستوى الدخل .

ومن هنا فقد ركز الرقم القياسى للفقر البشرى الذى عرضه تقرير التنمية البشرية على أوجه الحرمان فيما يتعلق بثلاثة عناصر أساسية للحياة البشرية تنعكس بالفعل فى دليل التنمية البشرية ، وهى : العمر الطويل ، والمعرفة ، ومستوى المعيشة اللائق .

ويتعلق النوع الأول من أنواع هذا الحرمان بالبقاء - وإمكانية التعرض للوفاة فى سن مبكرة نسبيا - وتمثله فى الرقم القياسى للفقر البشرى النسبة المئوية للأشخاص الذين يتوقع وفاتهم قبل سن ٤٠ .

ويتعلق البعد الثانى بالمعرفة - ومدى الاستبعاد عن عالم القراءة والاتصالات - ويقاس بالنسبة المئوية لعدم معرفة القراءة والكتابة بين البالغين .

ويتعلق الجانب الثالث بمستوى المعيشة اللائق ، ولا سيما توافر الموارد الاقتصادية عموماً . ويمثل هذا الجانب عاملاً مركباً من ثلاثة متغيرات هي النسبة المئوية للأشخاص الذين تتوافر لهم فرص الحصول على الخدمات الصحية ، والنسبة المئوية للأشخاص الذين تتوافر لهم فرص الحصول على المياه المأمونة ، والنسبة المئوية للأطفال دون سن الخامسة الذين يعانون من سوء التغذية .

وفى ضوء هذا ربما يكون مفيدا أن نقف على الوضع الدولى المتعلق بمجالين أساسيين :: الصحة ، والتعليم .

● الموت بالأمراض المعدية

- فبالنسبة للصحة ، يموت نحو ١٧ مليون نسمة فى البلدان النامية كل عام من جراء الأمراض المعدية والطفيليات التى يمكن معالجتها كالإسهال والحصبة والملاريا والسل . وتستأثر البلدان النامية بنسبة ٩٠٪ من بين المصابين بفيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز فى جميع أنحاء العالم وعددهم ٢٣ مليون نسمة ، وتستأثر إفريقيا جنوب الصحراء بنحو ثلثى جميع المصابين ، بما يقارب ٤١ مليون نسمة . أما جنوب آسيا وجنوب شرق آسيا والمحيط الهادى فيوجد بها نحو ٥,٢ مليون من المصابين بالمرض ، وتتزايد أعداد المصابين بمعدلات أسرع منها فى أى منطقة أخرى .

وتبدأ مظاهر الحرمان فى مجال الصحة بانعدام فرص الحصول على الرعاية الصحية والخدمات الأخرى . وقد طرأ تحسن كبير فى خدمات الرعاية الصحية خلال العقود الثلاثة الماضية ، ويتمتع الآن قرابة ٨٠٪ من سكان البلدان النامية بفرص الحصول على الخدمات الصحية - مع أن نسبة ٥٠٪ من السكان فى إفريقيا جنوب الصحراء لا يتمتعون بهذه الفرص . وفى البلدان النامية يوجد طبيب واحد لكل ٦٠٠٠ شخص فى حين يوجد طبيب واحد لكل ٣٥٠ شخصا فى البلدان الصناعية . وفيما بين المناطق النامية يتراوح المعدل بين طبيب واحد لكل ١٨٠٠٠ نسمة فى إفريقيا جنوب الصحراء، إلى قرابة طبيب واحد لكل ١٠٠٠ نسمة فى أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبى .

وفيما بين الفترتين ١٩٧٥ - ١٩٨٠ و١٩٩٠ - ١٩٩٦ ، زادت حصة سكان البلدان النامية ممن يتمتعون بفرص الحصول على المياه بأكثر من النصف ، أى من ٤١ ٪ إلى ٦٩٪ وفى شرق آسيا يتمتع ٩٤٪ من السكان بفرص الحصول على المياه المأمونة ، أما النسبة فى إفريقيا جنوب الصحراء فهى ٤٢٪ .

ومنذ العام ١٩٨٠ زاد نصيب الفرد من إنتاج الأغذية فى البلدان النامية بنسبة ٢٢٪ ، وهى نسبة ساهم فى تراجعها انخفاض نسبة ٣٪ فى إفريقيا جنوب الصحراء . وفى البلدان العربية هناك نسبة ٥١٪ تقريباً من الأطفال دون سن الخامسة يعانون من نقص الوزن .

وفى جنوب آسيا ٥٠٪ . ولكن تايلاند ، من خلال اتباع سياسات أحسن وضعها وتنفيذها ، تمكنت من التغلب بشكل كبير على سوء التغذية . ويعانى أكثر من نصف النساء الحوامل فى البلدان النامية من فقر الدم ، رغم أن النسبة تتراوح ما بين ٢٥٪ فى شرق آسيا و ٧٨٪ فى جنوب آسيا ، حيث لا يشرف الموظفون الصحيون المدربون إلا على ثلث حالات الولادة .

وهناك تراكمات صحية هائلة فى البلدان النامية ، ذلك أن قرابة ٨٠٠ مليون نسمة يفتقرون إلى فرص الحصول على الخدمات الصحية ، منهم ٢٦٤ مليونا فى جنوب آسيا و ٢٩ مليونا-فى الدول العربية . وهناك قرابة ١,٢ بليون نسمة لا يتمتعون بفرص الحصول على المياه المأمونة ، منهم ٤٠٠ مليون تقريبا فى شرق آسيا مقابل ٥٤ مليونا فى الدول العربية.

وتواجه البلدان الصناعية أيضاً مشكلة صحية ، فهناك أكثر من ٣٠٠ شخص من بين كل ألف شخص يحتمل أن يموتوا بسبب أمراض القلب بعد سن الخامسة والستين ، بينما يحتمل لأكثر من ٢٠٠ شخص أن يموتوا بسبب السرطان . وهناك قرابة مليونى شخص مصابون بفيروس نقص المناعة البشرية . ويمارس أكثر من ٤٠٪ من الذكور البالغين عادة التدخين التى هى السبب فى كثير من الأمراض التى تهدد حياة الإنسان . كما أنه لا يوجد هناك دائماً دعم للمرضى – ففى الولايات المتحدة هناك أكثر من ٤٧ مليون نسمة بدون تأمين صحى .

بل إن الوضع الصحى أسوأ حالا فى بلدان أوربا الشرقية ورابطة الدول المستقلة، حيث ارتفع معدل الوفيات بين البالغين والرضع على السواء في عدد من البلدان ، وبالاضافة إلى ذلك ، هناك مليونا حالة وفاة منذ عام ١٩٨٩ يمكن أن تعزى إلى الزيادة الحادة فى أمراض القلب وفى أعمال العنف . وهناك تزايد أيضا فى حالات سوء التغذية . وفى أوكرانيا تدهور بشكل كبير متوسط المستوعب اليومى من السعرات الحرارية من أكثر من ٣٥٠٠ سعر حرارى فى عام ١٩٨٩ إلى ٢٨٠٠ سعر حرارى فى عام ١٩٩٤ . وكانت الوطأة أشد على الأطفال . وزاد ظهور الحالات الجديدة من الدفتريا بين الأطفال الروس بما يعادل ٢٩ مرة – أى من ٥٠٠ حالة فى عام ١٩٨٩ إلى ١٥٠٠٠ حالة فى ١٩٩٣ . ومعظم الناس غير مطمئنين على مستقبل رعايتهم الصحية – فالمرافق الصحية آخذة فى التدهور ، وهناك احتمال ضئيل لتجديد المعدات .

● الفقر والتعليم

– أما بالنسبة للتعليم ، ففى الفترة ما بين ١٩٧٠ و١٩٩٥ ، انخفضت نسبة الأمية بين البالغين فى البلدان النامية بنحو النصف – أى من ٥٧٪ إلى ٣٠٪ .

وشهدت الدول العربية أسرع نسبة انخفاض حيث انخفضت نسبة الأمية بين البالغين من ٧٠٪ فى عام ١٩٧٠ إلى ٤٣٪ فى عام ١٩٩٥ ، وسجلت منطقة جنوب آسيا أبطأ انخفاض - من ٦٨٪ إلى ٥٠٪ فى الفترة ما بين ١٩٧٠ و١٩٩٥ .

ومع ذلك لاتزال هناك تراكمات هائلة . ففى العالم النامى الآن هناك قرابة ٨٤٠ مليونا من البالغين ممن لا يعرفون القراءة والكتابة ، منهم ٥٣٨ مليونا من النساء . ولاتزال نسبة الأمية بين الإناث تمثل نحو ٤٠٪ فى البلدان النامية . ويوجد قرابة نصف الأميين البالغين فى العالم النامى فى جنوب آسيا - منهم ٣٨ مليونا فقط فى جنوب شرقى آسيا والمحيط الهادى .

وفى البلدان النامية ، هناك نحو ١١٠ ملايين طفل ممن هم فى سن التعليم الابتدائى و٢٧٥ مليون طفل ممن هم فى سن التعليم الثانوى غير مقيدين بالمدارس . وهناك تباينات إقليمية كبيرة ، فعلى المستوى الابتدائى يوجد نحو نصف الأطفال غير المقيدين بالمدارس-٥٠ مليونا) فى جنوب آسيا ، ويوجد ١٠ ملايين فى الدول العربية .

ومع أن البلدان الصناعية بلغت معدل التعليم الشامل تقريباً وكادت تبلغ نسبة ١٠٠٪ فى معرفة القراءة والكتابة ، فإن أكثر من نسبة ١٥٪ من الأطفال فى سن الالتحاق بالمدارس الثانوية غير مقيدين بالمدارس - وفى العالم الصناعى تبلغ نسبة القيد فى كليات العلوم الطبيعية والتطبيقية ٣٠٪ ، وهى أقل منها فى شرق آسيا حيث تبلغ ٤٧٪ . وفى بلغاريا وروسيا انخفضت نسبة القيد فى المدارس الابتدائية والثانوية معا بما يتراوح ما بين ٤ و٦٪ فى الفترة ما بين ١٩٩٠ و١٩٩٥ . وفى ستة بلدان من بلدان أوربا الشرقية هناك أكثر من ٢٠٪ من الأطفال في سن الالتحاق بالمدارس الثانوية غير مقيدين بالمدارس .

وفى البلدان النامية هناك ٢٠٠ جهاز راديو لكل ألف شخص ، وهو خمس النسبة فى البلدان الصناعية ، كما يوجد ١٤ جهاز تليفزيون لكل ألف شخص ، وهى نسبة تزيد قليلا على ربع النسبة فى البلدان الصناعية .

ويتراوح النطاق الإقليمى بين ٢٥ جهاز تليفزيون لكل ألف شخص فى إفريقيا جنوب الصحراء و٢٠٠ جهاز فى أمريكا اللاتينية . وفى البلدان الصناعية هناك ٣٥٠ خط هاتف أساسى لكل ألف شخص ، أى أكثر من أربعة أضعاف النسبة فى البلدان النامية .

إن الفقر ليس حالة ثابتة بحيث إذا قضينا عليها نستطيع أن ننام مطمئنين هادئى البال ، وإنما هو دائم التجدد ، وهذا يفرض على الجميع التزام اليقظة ، ومن هنا يقترح تقرير التنمية البشرية

عددا من الأولويات بالنسبة للبلدان النامية تشير إليها الخطوط العامة التالية التى يحتاج كل منها إلى تفصيل ، يضيق المقام عن إيراده هنا :

– استعادة النمو الاقتصادى والتعجيل به ، لا سيما فى إفريقيا جنوب الصحراء ، والبلدان المنخفضة الدخل فى أمريكا اللاتينية ومنطقة البحر الكاريبى ، وبين الدول العربية التى بمرحلة ركود أو هبوط ، والاقتصادات التى يمر بمرحلة انتقالية فى أوربا الشرقية ورابطة الدول المستقلة .

– تعزيز النمو المناصر للفقراء لتحسين الدخول والإنتاجية فى الزراعة القائمة على الحيازات الصغيرة ، ولا سيما فى المناطق فقيرة الموارد ، وفى المشاريع الصغرى فى المناطق الحضرية والريفية .

– عكس مسار التدهور البيئى ، لا سيما فى مناطق الأراضى الحدية التى يعيش عليها أكثر من ٥٠٠ مليون نسمة من الفقراء .

– وقف انتشار فيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز بين الفقراء عن طريق انتاج البرامج المتعددة القطاعات والتى يكون محورها الإنسان .

– التعجيل بالانتقال الديموجرافى فى البلدان التى لاتزال معدلات الخصوبة مرتفعة فيها ، لا سيما فى إفريقيا جنوب الصحراء ، وجنوب آسيا ، والدول العربية.

– وضع الصكوك التى من شأنها تحسين عمليات بناء السلم ، وحل المنازعات ، ومنع نشوبها – وأيضاً لمساعدة النازحين .

وينبغى أن يكون تعزيز قدرات الفقراء على مكافحة الفقر – وعلى تعزيز مواردهم – هو الأساس الذى تقوم عليه استراتيجية القضاء على الفقر . وبالإضافة إلى الجهود التى يبذلها الفقراء أنفسهم ، فإن الأمر سيقتضى إجراء تغييرات متعلقة بالسياسات وتغييرات مؤسسية لتحقيق :

١ – ضمان وصول الفقراء إلى الأصول الاقتصادية المهمة كالأراضى ، والأئتمانات ، والإسكان .

٢ – ضمان حصول الفقراء على الخدمات الصحية وفرص التعليم التى يمكن لها أن تعزز النمو المناصر للفقراء .

٣ – تهيئة بيئة للسياسات التى تعزز النمو المناصر للفقراء .

ولا شك أن هذه الاستراتيجية تتطلب بيئة عالمية مواتية فضلا عن التعهد بالتزامات سياسية وإحداث تحولات فى السلطات داخل كل بلد ، وهى متطلبات قد تبدو عسيرة ، ولكن لا مفر من السعى نحو توفيرها ، وإلا فسوف يلتهم الفقر جهودنا نحو التنمية والتقدم ●



١٤ شهراً في القرنص

بقلم : عبدالرحمن شاكر



١٩٥٦ .. انزال القوات البريطانية فى بور فؤاد

من المعروف أن حكومة الثورة، قد شنت حربا خفية ضد قوات الاحتلال البريطانى فى قناة السويس، وذلك فى سنوات حكمها الأولى، وكان الهدف من تلك الحرب، إشعار قوات الاحتلال بأن بقاءها قد أصبح مستحيلا على أرض مصر، وأن على الاستعمار «أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل» على حد التعبير المشهور لجمال عبد الناصر، ولكن معرفة هذه الحقيقة السياسية شىء، والاطلاع على تفاصيل العمليات التى كانت تتم فى تلك الحرب شىء آخر، وأمامى كتاب ألفه أحد أبطال تلك الحرب، وهو «اليوزباشى» محمد غانم، حيث كانت رتبة اليوزباشى تعادل رتبة النقيب حاليا فى الجيش المصرى، ويحتوى من المغامرات والوقائع المثيرة، ما يبعث على الدهشة والشجن، والاعتزاز أيضا.

وتبدأ القصة من أيام اشتراك «الملازم» محمد غانم فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨، بعد أربع سنوات من تخرجه فى الكلية الحربية، وتعيينه فى سلاح المدفعية، حيث تطوع للقيام بعملية فدائية رغم خطورتها وغلبة احتمال عدم عودته منها، وقد اصطحب اثنين من مساعديه ومعهم جهاز لاسلكى للتسلل ليلا

١٤ شهرا فى القرنص

بصحبة أحد الأدلاء الفلسطينيين إلى مواقع القوات الإسرائيلية التى كانت تنوى التحرك تحت جنح الظلام إلى العريش لتطويق القوات المصرية فى قطاع غزة، واستطاع فى هذا الموقع أن يوجه باللاسلكى طلقات المدفعية المصرية بحيث أصابت أرتال العدو إصابات فادحة أحبطت محاولته، ونجا محمد غانم بأعجوبة حيث أصيب مساعداه ودمر جهاز اللاسلكى، وأنعم عليه بالنجمة العسكرية التى كانت تحمل اسم «فؤاد الأول» قبل الثورة، وأصبحت تحمل اسم «نجمة سيناء» بعد حرب ١٩٧٣، وعهد إليه بالإشراف على تشكيل وحدة فدائية من عشرة أفراد يختارهم بنفسه وتتلقى تكليفاتهامن القائد العام مباشرة.

وقامت الثورة العسكرية فى ٢٣ يوليو وقررت العمل من أجل تحقيق أول أهدافها وهو جلاء الجيوش البريطانية عن مصر، يقول محمد غانم ص ٢٧:

«ومن هنا رأى الزعيم جمال عبد الناصر ورفاقه أن الحرب يجب أن تكون شرسة داخل المعسكرات البريطانية نفسها إلى الحد الذى يفقدهم الأمان والاستقرار تماما حاليا ومستقبلا، وحرصا على العلاقات الدولية وتفاديا لأى مشاكل للثورة ومازالت فى سنواتها الأولى وفى أشد الحاجة إلى ألا تلفظها التوازنات الدولية، تقرر أن تكون هذه الحرب خفية غير معلنة يقوم بها من يمكن اعتبارهم «انفعاليين» ليست للسلطة الحكومية سيطرة عليهم».

● استراتيجية الحرب الخفية

يمضى محمد غانم قائلا:

«اعتمدت هذه الحرب الخفية فى تقديرى على الترتيب التالى:

١ - الاعتراف مؤقتا وظاهريا بشرعية الاتفاق الموقع بين مصر وبريطانيا (يقصد معاهدة ١٩٣٦ التى كانت حكومة الوفد قد ألغتها من طرف واحد قبل الثورة بسنوات قليلة)، وحق القوات البريطانية فى الوجود فى منطقة القناة فى حدود تنظيمات وإعداد وشروط محددة مع التزام الطرفين بنصوص هذه الاتفاقية وحدودها (معاهدة ١٩٣٦).

«ومن خلال هذه الحدود التى لاينكرها الطرفان تشتد الضغوط المصرية محاولة أن تحيل الحياة فى هذه المنطقة إلى واقع غير محتمل إنسانيا وعسكريا.

ومن أمثلة ذلك:

«(أ) الاتفاقية تحدد عدد القوات البريطانية بحوالى ٨٣ ألف فرد وعلى هذا ليس من حق القوات البريطانية أن تحصل على تموين محلى يزيد على اللازم لهذا العدد .

ومن هذا الحق تولد التفكير فى عمل كردون تموينى حول القوات البريطانية لمنع تهريب مايزيد على حقهم التموينى - وعانت القوات البريطانية معاناة كبيرة من عدم كفاية التموين ولكن لامجال لاعتراضهم.

«(ب) وهذا الكردون التموينى تدرج إلى كردون أمنى، حصر القوات البريطانية فى معسكراتهم الجافة، وحرم عليهم الترويح فى المدن الكبرى فى منطقة القناة كالإسماعيلية والسويس وبور سعيد.

وترتب على ذلك تبرم وضيق لا مزيد عليه لأفراد القوات البريطانية وعائلاتهم والمزيد من الصرف الاستهلاكى على الخزانة البريطانية لمحاولة تعويضهم بإنشاء مراكز الترفيه والحياة اليومية داخل كردون المعسكرات.

كما نفع هذا الكردون الأمنى فى إعطاء المزيد من الحرية للحركات الفدائية فى التمركز بلاخوف فى مراكز آمنة بها كل الوسائل اللازمة لانجاح مهمتها مع إحاطتها إحاطة تامة بالمعسكرات البريطانية.

«(جـ) ألغت الثورة قرار وزارة الوفد بمنع تعامل المصريين فى الأعمال الإدارية فى المعكسرات البريطانية.

وحققت بذلك غطاء مفيدا جدا للحركات الفدائية مستخدمة بعض هؤلاء المصريين فى داخل المعسكرات كعيون للمعلومات مفيدة ومستخدمة البعض الآخر كشبكات للعمليات الفدائية المزعجة داخل المعسكرات وأماكن وجود القوات البريطانية نفسها وعائلاتهم، ثم تطور الأمر إلى تدريب بعضهم تدريبا قتاليا مركزا لاستخدامه كشبكات مسلحة لحرب التحرير إن فرضت علينا.

وكان ذوبان هذه القلة وسط آلاف العمال عاملا مساعدا فى عمليات التمويه والإخفاء للنوايا والعمليات.

«٢ - نجحت الثورة فى تجسيم فكرة حرب التحرير، فأنشأت معسكرات الفدائيين، وهى للأسف وإن كانت غير إيجابيية إلا أن أثرها لدى القوات البريطانية كان إيجابيا تماما، وآثار لديهم الكثير من التخوف والتحفظ سواء من جهة أمن الأفراد وعائلاتهم ، وسواء وهو الأهم من جهة إمكانية وفعالية قاعدة عسكرية محاطة بجو عدوانى منظم ومسلح، مفسدا

١٤ شهرا في القرنص

لفكرة وجودها داعيا إلى الصرف عليهم بما يزيد من أعباء الخزانة البريطانية المقبلة على مشاكل اقتصادية عنيفة.

«٣ – ظهرت فكرة الحرب النفسية ضد القوات البريطانية وعائلاتهم ونظمت تحت إشراف بعض أساتذة علم النفس وبعض الملمين بالطبائع البريطانية وتم إعداد العديد من المنشورات المثيرة.

« وكان توزيع هذه المنشورات داخل الوحدات البريطانية ومنازل العائلات ناجحا فاق كل تقدير، وكان الفضل الأساسي في ذلك للتنظيم المكلف بالحرب الخفية ضد الوجود البريطاني في مصر، مستعينا بأفراد الشبكات التي نجح هذا التنظيم في تجنيدها من المصريين العاملين لدى القوات البريطانية.

« ٤ – ثم كان التنظيم السري ضد الوجود البريطاني في منطقة القناة وفعاليته حيث تشكلت في المخابرات وحدة خاصة لزعزعة أمن واستقرار القوات البريطانية داخل معسكراتها على ضفاف قناة السويس».

وكان محمد غانم واحدا من أفراد تلك الوحدة الخاصة من ضباط المخابرات.

● موزع كازوزة!

يقول محمد غانم في ص ٣٣ :

«وفي صباح أحد بدايات صيف ١٩٥٣، وبالذات يوم ١٥ مايو ١٩٥٣، وطئت قدماي للمرة الأولى مبنى المخابرات العامة – لم تكن قدماي في ذلك اليوم تحمل كالمعتاد اليوزباشي محمد غانم، وإنما كانت تحمل «العواطلي» «محمد صلاح»!.

واقتيد هذا «العواطلي» إلى مكتب الصاغ عبد المجيد فريد نائب مدير الخدمة السرية للمخابرات المصرية في ذلك الحين، الذي قدمه إلى «خواجة» يوناني كان بحضرته، زاعما له أنه قريب لزوجته محتاج إلى أي عمل في شركة الخواجة الذي اتفقت القوات المصرية والبريطانية على اختياره متعهدا لتوريد المياه الغازية من مصانعها في الإسماعيلية إلى القوات البريطانية في المنطقة الواقعة بين الإسماعيلية والسويس!

وكان عبد المجيد فريد هو المتحكم في الكردون التمويني وبالتالي في إعطاء تراخيص التموين، وبعد انصراف

الخواجة بعد اتفاقه مع «محمد صلاح» على موعد لاصطحابه معه إلى الإسماعيلية حيث يتسلم «عمله» الجديد، اختلى به عبد المجيد، وشرح له خطة جعل «إقامة القوات البريطانية فى مصر جهنم لاتطاق»! وأنه سيقوم بدوره فى هذه الخطة، بصفته أحد «المتطرفين المتمردين الذين يعملون داخل المعسكرات البريطانية بدافع وطنى شخصى» .. وأنه إن حدثت أى مشاكل، أو تعرض لأى تصرف وقائى من القوات البريطانية داخل معسكراتهم، فسوف تتنكر الحكومة والثورة له وعليه أن يعتمد على نفسه للخروج من هذه المشاكل!! (ص ٣٥).

ويسافر «اليوزباشى» المتنكر فى زى «عواطلى» بصحبة «الخواجة» إلى الإسماعيلية، حيث يتسلم عمله، وهو قيادة لورى يتوجه به أولا إلى مصانع «سينالكو» (مشروب غازى) ويشحنه بالزجاجات المملوءة، ليعود به فى المساء مع الزجاجات الفارغة، وثمن المشروبات، وفى داخل المعسكرات يشرع فى التعرف على المواقع وإنشاء صداقات مع بعض المصريين العاملين هناك، وبعض القبارصة الذين كانت القوات البريطانية قد استجلبت عددا منهم ومن المالطيين لسد الفراغ الذى نشأ فيما سبق بسبب قرار حكومة الوفد بمنع اشتغال المصريين لدى البريطانيين وألغته الثورة كما تقدم ذكره، ويستفيد من صلاته بهؤلاء فى جمع المعلومات عن المعسكرات ومختلف المواقع فيها.

ومن أهم التكليفات التى نجح محمد غانم وزملاؤه فى القيام بها، هو «سرقة» بعض المهمات من مخازن الجيش البريطانى من أنواع الأسلحة وذخائرها، حيث كان تسليح الجيش المصرى فى ذلك الحين كله بريطانياً، ولكن الحكومة البريطانية كانت تمنع توريد بعضها فى ظل حالة التوتر القائمة بين الدولتين حول مطلب الجلاء عن مصر .

● أشجان الفدائى

وينجح «محمد صلاح» فى اكتساب ثقة أصحاب الشركة اليونانية التى يعمل بها، والمتعاملين معه داخل المعسكرات، بمن فيهم بعض البريطانيين، ويقنع أصحاب الشركة بتوسيع نطاق عمله وعملهم، عن طريق «تهريب» بعض المواد الاستهلاكية المحظورة مثل الشيكولاتة والبسكويت والبيض، ويحصل على تصريح بإقامة محل تجارى «Shopping Center» داخل المعسكرات، ويتخذ له مكانا للمبيت فيه، وكذلك تصريح استخدام سيارات نقل خاصة لدخول هذه المهربات!

١٤ شهرا في القرنص

وفى إحدى «عملياته» لتهريب شحنة بيض، تحتها بعض المتفجرات لاستخدامها فى عمليات تحويل الإقامة البريطانية فى مصر إلى جهنم! صدم أحد المواطنين وطرحه أرضا، فتجمهر حوله المواطنون واكتشفوا أنه «مهرب» أثيم يعمل لصالح قوات العدو! وأوشكوا أن يفتكوا به، وحينما اقتيد إلى مخفر الشرطة عومل بمنتهى القسوة والإهانة حتى أنقذه أحد الضباط الذى تصادف أن كان بينهما سابق معرفة!

ويعذبه ضميره بعد إحدى عمليات التفجير حتى يتغلب على هذا الشعور بالذنب مقتنعا بأنه إنما يعمل لصالح وطنه، ولكن عذاب كتمان شخصيته الحقيقية أمام المواطنين فى حادثة السيارة، جعله يفتقد من يعطف عليه، فلم يجد أمامه سوى المذيعة سامية صادق التى كانت تقدم برنامج «حول الأسرة البيضاء» فيكتب لها رسائل يبثها فيها أشجانه ومايعانيه، وأنه يجد السلوى فى صوتها الحنون»!

ويحزنه مرة أخرى، أن أحد المواطنين كان يعمل مصورا داخل المعسكرات البريطانية، وقد أمده بكثير من الصور التى أفادته فى عمله «المخابراتى»، ويبدو أن هذا المواطن شك فى أنه عميل للمخابرات المصرية، فراح يحدثه عن وطنيته وعن رغبته فى التعاون معه! ولكنه خشى أن يكون العكس هوالصحيح، وأنه مدسوس عليه من المخابرات البريطانية لكشف هويته، فلم يستجب له. وكان قد أفهم هذا المواطن أنه قبل التحاقه بالعمل «كموزع كازوزة» كان يعمل كومبارس فى السينما! فطلب منه أن يساعده فى الحصول على عمل فى السينما التى يهواها، واضطر إلى أن يصحبه إلى القاهرة، حيث اتصل تليفونيا ببعض مخرجى السينما وممثليها الذين كان «حضرة اليوزباشى» قد تعرف إليهم أثناء عملهم فى تصوير فيلم عسكرى عهد إليه أن يشرف على الجانب العسكرى منه وأفهمهم أن المطلوب منهم حينما يحضر لزيارتهم بصحبة آخر (المواطن الذى يريد الاشتغال فى السينما واسمه رشدى) أن يعاملوه بصفته «كومبارس» معروفا لديهم، وبالفعل قابل عددا منهم وطلب منهم إلحاق صديقه بأى عمل فى التمثيل السينمائى، حتى كان آخرهم هو عز الدين ذو الفقار المخرج والضابط السابق،

وقبل أن يغادر «البلاتوه» مع صديقه فاجأه أحد مساعدى المخرج بقوله «أهلا حضرة اليوزباشى»! وانكشف أمره أمام صاحبه فلم يجد مفرا من التوجه به إلى إدارة المخابرات حيث سلمه لهم وروى لهم قصته معه، فاضطرت الإدارة إلى اعتقاله حتى جلاء القوات البريطانية عن مصر! وكان محمد غانم يتولى رعاية أسرته قدر ما يستطيع حتى تم الإفراج عنه.

● المشهد الختامى

ويفاجأ «محمد صلاح أفندى» كما كانوا يدعونه، عند عودته إلى محله فى المعسكرات بعد غياب ليلة عنه وعن الإسماعيلية كلها، بأن البريطانيين قد احتلوا المحل وفتشوه، ويحقق معه ضابط المخابرات البريطانى ميجور «رايت»، عن سبب تغيبه تلك الليلة، التى وقع فيها انفجار هائل داخل المعسكرات، ويسحب منه التراخيص، وحينما يحدثه «صلاح» عن الخسائر المالية التى لحقت به نتيجة احتلال المحل، يأمره بأن يحضر إليه فى مكتبه صباح اليوم التالى ليسويها معه ويعطيه ترخيصا خاصا يسمح له بهذه الزيارة.

ورغم أن «الصاغ» عبد الفتاح أبو الفضل نائب مدير مخابرات الاسماعيلية حذره من القيام بتلك الزيارة خشية أن تكون كمينا منصوبا له، إلا أنه توجه إلى الموعد، وهناك لمحه أحد العمال القبارصة، كان يركب موتوسيكلا، ورآه «ملطوعا» حيث يقبع سائر عملاء المخابرات البريطانية، فبادر «باختطافه» وكومه فى الصندوق الملحق بالموتوسيكل وأسرع به خارج الثكنات البريطانية وأمره بأن يغادر الإسماعيلية كلها على الفور فقد انكشف أمره وأصبحت حياته فى خطر.

ويغادر «صلاح» الاسماعيلية إلى معسكر الفدائيين فى إنشاص وهو الذى كان يتم فيه التدريب الجدى لهؤلاء، ويمكث به عدة أسابيع تحت اسم «محمد صبحى» وفى تلك الأثناء تكون صورته قد علقت فى كل أرجاء المعسكرات وحولها باعتباره طريد المخابرات البريطانية التى تريده حيا أو ميتاً!

وأخيرا تنجح الحرب الخفية ضد الاحتلال البريطانى فى إجباره على الرحيل، بعد سلسلة من العمليات الناجحة ضده، من أهمها عملية تفجير مخازن ذخيرة الجيش البريطانى فى أبو سلطان، التى قام بها محمد غانم ومعاونوه، بعد أن تنكر تحت اسم «رمزى أرمانيوس» الشاب الذى جاء لقضاء بضعة أيام مع «خاله» معاون محطة سكة حديد أبو سلطان، وتلقى «دورة» تدريبية على مهنة «العطشجى» الذى يزود موقد القطار

١٤ شهرا في القرنص

بالفحم طوال تحركه، وفي جنح الليل تم تبديله مع العطشجي الرسمي للقطار القادم محملا بالذخيرة من ميناء بور سعيد، إلى مخازن أبو سلطان، وكانت وسيلة التفجير هي قنابل زمنية انفجرت بعد أن أفرغ القطار شحنته وغادر المنطقة!

وفي يوم توقيع معاهدة جلاء القوات البريطانية بالأحرف الأولى أمر جمال عبد الناصر، بأن تحضر وحدة المخابرات التي شنت تلك الحرب الاحتفال بالتوقيع، ويخرج عبد الناصر من غرفة الاجتماع ليبادر محمد غانم بسؤاله:

– يامحمد ياغانم .. والا قوللي اسمك ايه النهاردة؟

– خلاص ياريس من النهاردة رجعت محمد غانم.

– فيه سؤال سألهولي جنرال بنسون، وزي ما حيره حيرني أنا كما .. (ص ١٩٣)

وكان السؤال حول كيفية اقتحام الأسلاك الشائكة المكهربة التي بها ألغام صغيرة تنسف من يلمسها، وهناك دوريات وأنوار كاشفة وكلاب متوحشة... إلخ تحيط بالمعسكر.

وكانت الإجابة أن واحدا من «الهبيشة» وهم معتادو الإجرام الذين كانوا يتسللون إلى المعسكرات البريطانية بغرض السرقة، كان يخلع ملابسه وينام على الأرض ورأسه في اتجاه السلك الشائك ثم يشرع في حفر الرمل بيديه ورأسه من تحت السلك حتى يصبح في الداخل، ثم تلقى إليه المجموعة ببعض الملابس ومعها حامل يكون معهم حامل مقابل، وينصبون جسرا ما بين الحاملين يتم عليه نقل المسروقات، من المخازن التي يتركها الموظفون المرتشون شبه مغلقة، كما يتم ذلك في غيبة الدوريات والأنوار الكاشفة – ساعة من الليل في مكان محدد، بفعل الرشوة أيضا، وتكون المسروقات الأساسية هي ما يطلبه الجيش المصري من مهمات، ثم تبقى بعد ذلك ربع ساعة ليحصل فيها الهبيشة على ما يريدون! وكان هؤلاء بشهادة محمد غانم هم أكفأ من تعاون معه من العناصر المختلفة مقابل وعد منه باسقاط الأحكام الصادرة ضدهم ومنها أحكام بالاعدام!..

وفي الكتاب بعد ذلك تفاصيل لايتسع المقام لسردها كلها، ولكنه يروي صورة من النضال المصري تستحق من الأجيال المتعاقبة الاطلاع عليها.

أقوال معاصرة

ماندیلا



محمد خاتمی



ملحم كرم

● «سعيت دوما لان افتح ذهنى الجديد من الأفكار ولا أرفض موقفا لانه جديد او مختلف».

نلسون مانديلا
رئيس جمهورية جنوب افريقيا

● «اشاعة الحريات فى المجتمع ليست منة من طرف الحكومة على احد ، بل هى واجب نؤديه امام الله والناس»

محمد خاتمى
رئيس الجمهورية الايرانية

● «كل محاولات قمع الصحافة ترتد على اهل المحاولة لتفضحهم مرتين : مرة انهم صنائع ، ومرة انهم بلهاء»

ملحم كرم - نقيب الصحفيين اللبنانيين

● «مسجلات الفيديو والتليفزيون سبب فساد مجتمعنا»

محمد خلق محيى الدين
نائب وزير الشئون الدينية
فى وزارة التاليبان بافغانستان

● لا طعام ، لاملبس ، لامأوى ، لاتقلق فعندنا القنبلة النووية»

راميس طاغور
نائب رئيس جامعة الأمم المتحدة بطوكيو

● «اوروبا عجوز ، جامدة، ولذلك فهى فى حالة اضمحلال»

جان كلود شيسني
بالمعهد الوطني الفرنسى للدراسات الديموجرافية

● «نحن اصحاب ثقافة عريضة وحضارة عريقة ، فلماذا لايمكن لنا الاسهام فى عالم اليوم والغد».

المفكر جورج طرابيشى

● «الرقص ، لاسيما ماكان منه متصلا بالباليه هو حبى الاول والاخير»

جيروم روبنز
المخرج الامريكى ومصمم رقصات
مسرحيات وافلام ، اشهرها قصة الحى الغربى

● لست صانع تاريخ فى مجال الملهاة ، كل ما آمله هو ان اعمل بجد ، واستمتع بعملى إلى اقصى حد».

والترماتاو
النجم الأمريكى والمشارك للنجم جاك ليمون
فى عشرة أفلام

البعد الشرقى فى حياة وفكر

أندريه مالرو

بقلم : د . السيد أمين شلبى

عندما احتفلت فرنسا بمرور عشرين عاما على رحيل آندريه مالرو (١٩٠١ - ١٩٧٥) لاحظ الذين تابعوا هذه الاحتفالية أنه مع تعدد مظاهرها فإنه غاب عنها بعد مهم ومميز لمسيرة حياة وفكر مالرو ألا وهو تجربته وخبراته واتصاله الحميم بحضارات الشرق الأقصى وعقائدها وحكمائها ، وبشكل يجعل من هذه الخبرات جزءا أساسيا فى ميراث مالرو ، ويجعل من الصعب فهم أعماله الكبرى دون التعرف على هذه التجربة .

وهى ملاحظة مشروعة وفى موضعها - فقد تلازمت خبرة مالرو الاسيوية الحية مع بداياته وتطوره الفكرى منذ زيارته الأولى للهند الصينية فى مطلع العشرينات ، وظلت هذه الخبرة تلازمه وتساهم في تشكيل اتجاهه الفكرى والروحى والسياسى ، وبشكل انعكس بوضوح فى أعماله الفكرية والروائية الكبرى : غواية الغرب ، الفاتحون ، الطريق الملكى والشرط الإنسانى .



والواقع أنه مثلما عبر مالرو نفسه فإن «خبرات الإنسان وتجاربه هى التى تحدد موقعه فى تتبع وتفسير افتتان مالرو بآسيا وخبراته فيها ، وما ساهمت به فى صياغة اتجاهه الفلسفى والفكرى ، فإن مثل هذا القول ينطبق على مالرو نفسه . فبين أعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٦ قام مالرو بزيارتين للهند الصينية ، وكانت تجربة صعبة وشاقة تعلقت إحداهما بالآثار ، والثانية بالسياسة، ومنذ هذا التاريخ فإن طريق الفن وطريق العمل والعقل سوف يجريان جنبا إلي جنب فى حياة مالرو . وقد منحته اقامته الأولى فى بنوم بنه وسايجون الفرصة لكى يراقب عمل الادارة الاستعمارية عن قرب ، وحيث شاهد هذا النظام ينحدر إلى أقسى أشكال الاستغلال ، وفى كمبوديا وأكثر من ذلك فى فيتنام ، رأى مالرو شعبا فخورا بحضارة طويلة ذات تقاليد يعامل تقريبا معاملة العبيد والغرباء عن أرضه ، بينما يستخدم بيروقراطيون فاسدون وقصيرو النظر نفوذهم لتكوين ثروات ضخمة ، وقد أصبح هذا النظام يمثل بالنسبة لمالرو رأسمالية أو برجوازية الطبقة المتوسطة فى أسوأ صورها . وقد اكتشف مالرو أن هذا النظام الاستعمارى الفرنسى إنما يتناقض بشكل مباشر مع معتقداته الشخصية الإنسانية العميقة حيث كان يريد للفرنسيين وأبناء الهند الصينية أن يعيشوا معا لا كسادة وعبيد وانما كبشر وعلى قدم المساواة . ولأن أصل هذه البلاد لديهم حق أساسى فى نفس الفرص

الاقتصادية والتعليمية ، ونفس الحق في العدالة والحريات الشخصية مثل الفرنسيين فإن إنكار هذا الحق عنهم ومعاملتهم ووضعهم في مرتبة أدنى إنما هو خيانة لتقاليد فرنسا الطويلة وفي عام ١٩٢٥ وقبل رحيله من الهند الصينية وزيارته الأولى فيها كتب مالرو مقالا وجهه لأصدقائه ومؤيديه يقول فيه : «إن الشعب الفرنسي لن يسمح بالآلام التي تتحملونها أن تحل عليكم باسمهم .. إن الصوت العظيم للشعب يجب أن يرتفع لكي يطلب من قادته توضيحا لكل هذا الأسى والظلم الثقيل والمهلك الذي يجثم بشكل قاهر على سهول الهند الصينية» .

● اهتمامات أوسع

وبعد وصوله إلى باريس شرع مالرو في العمل من أجل قضية الهند الصينية ولكن نضاله سرعان ما اتسع إلى نطاق أبعد من مجرد اتهام النظام الاستعماري بالفساد والتعسف ، وبدأ يطالب باصلاحات في الحكومة الفرنسية نفسها حتى يمكن تحريرها من سيطرة البرجوازية المحافظة ، والطبقة التي كانت تمثل بالنسبة له أسوأ عناصر الرأسمالية الغربية ، في هذا النضال المتسع أصبحت مشكلة الهند الصينية تختلط باهتمامات أوسع ، ولم يعد مالرو يتحدث فقط عن الهند الصينية وخططه للاصلاح هناك وإنما امتد ليشمل مطالبته باصلاحات سياسية واجتماعية بعيدة المدى في فرنسا ومستعمراتها ، وبهذا المعنى فإن تجربته المبكرة في الهند الصينية كانت تجربة حاسمة ومعلماً مهماً في حياته . وكما يلاحظ Walter Langlois أستاذ الأدب الفرنسي ، والذي يمتلك أكبر مجموعة من الوثائق عن مالرو في تأريخه لتجربة الهند الصينية في حياته ، إن مالرو الشاب قبل سفره إليها لم يكن على الاطلاق مندمجا في القضايا السياسية والاجتماعية ، فانشغاله بالمسائل الأدبية والفنية جعل اهتماماته كلها جمالية ولكنه حين أصبح وجها لوجه أمام الظلم بدأ ضميره الاجتماعي يستيقظ . وفي تعليق له ألمح إلى الظروف التي حولته من مثقف هاو إلى ثوري اجتماعي : «بالنسبة لي فإن الثوري يولد من المقاومة . دع انسانا يعي بالمعاناة إلا أن هذا لا يكفي أن يصنع منه ثوريا ، ولا يتحقق ذلك إلا عندما يواجه مقاومة في اللحظة التي يقرر فيها أن يتدخل فيها نيابة عن هذه المعاناة» .

وقد كانت المقاومة العنيفة من قبل الاستعماريين المحافظين ومقاومتهم العمياء لأي تغيير ولتصحيح سوء استخدامهم لسلطتهم ضد أهل البلاد الأصليين ، هو الذي جعل مالرو يتحول بشكل متزايد إلى مصلح اجتماعي بل وإلى محارب ، وقد كانت اهتماماته الاجتماعية وراء ابداعاته وقممه الأدبية والفلسفية كما تمثلت بشكل خاص في «الأمل» ، «الشرط الإنساني» .

وقد توازت تجربة مالرو الحية في الهند الصينية مع اهتمامه وانجذابه فكريا وفلسفيا إلى الفكر والفلسفات والحضارات

الآسيوية وخاصة في مراكزها الرئيسية في الصين واليابان والهند .

فقد كان مالرو مهتما بالصين منذ شبابه ، وشأنه شأن عديد من الفرنسيين بين الحربين ، فإنه لم ينج من سوءات القرن الجديد ، وحاول أن يحرر نفسه منها بالانغماس في العمل .. ويبدو أن الصين لم تقدم له فقط الفرصة للنشاط الثورى وإنما أيضا إمكانية «القطيعة مع الماضى الأوروبى» والفرصة لمعالجة مرض حضارته، ويقع وراء اهتمام مالرو بالشرق عموما قراءته لأعمال الفلاسفة الصينيين ، وأن كانت الفلسفتان الأساسيتان اللتان استوعبهما وكانتا مركز اهتمامه هما الكونفوشيوسية ، والتاوية وقد درج النظر - حتى فى الصين - إلى الكونفوشيوسية: كفلسفة فى بعض الاحيان وكدين فى أحيان أخرى ، ويبدو أن مالرو قد مال إلى وجهة النظر الأولى حيث فصل الكونفوشيوسية عن الدين ، وركز أكثر على الدور الإنسانى والاجتماعى الاساسى لهذه الفلسفة ، ودلل على أن الكونفوشيوسية قد حددت قاعدة سلوك الانسان تجاه ذاته وتجاه جاره وبتوضيحه لأقوالها المأثورة ، بين أن الصينيين مشربون بنوع من الهدوء الذى يستبعد امكانية الصراع وذكر بما اعتبره كونفوشيوس عن الرجل العظيم بأنه «الرجل المعفى من الأسف والحزن» ووفقا لكونفوشيوس فإن الفردية والشخصية فى ذاتها شىء غير متصور فى الصين وعلى النقيض من الغربيين ، فإنه ليس لدى الصينيين رغبة فى أن يكونوا على وعى بذواتهم كأفراد ، وهو مفهوم كامن فى الفكر الصينى ، وهو ما جعل ماو تسى تونج يقول لمالرو : «إن الفردية الغربية ليس لها جذور بين الجماهير الصينية» . وغياب فكرة الفردية فى الشخصية الصينية أثرت بشكل كبير فى الغربيين ، وثبت أن لها جاذبية كبيرة لديهم ورأى فيها المثقفون الأوربيون الشباب - بمن فيهم مالرو - الدواء النهائي للفردية الزائدة لمدينتهم ، وربما كان التزام مالرو بالعمل الثورى متصلا بهذا الأمل . غير أن اهتمام مالرو الكبير بالكونفوشيوسية لم يحل دون أن ينتقد بعض جوانبها ، واعتباره أن بعض تعاليمها قد جلبت على الصينيين من الضرر أكثر مما سببته لهم من خير ، ويتساءل الباحث الصينى Chang meiguam أن مالرو قد تأثر بهذا النقد ربما بدأ يتشكل بين الصفوة الصينية ذاتها خلال النصف الأول من القرن العشرين وبتأثرها بالحضارة الغربية من نقد ولوم للكونفوشيوسية واعتبارها مسئولة عن تخلف الصين ، ومن خلال صلاته المنتظمة بالمثقفين الصينيين لم يكن فى وسعه إلا أن يتأثر بشعورهم تجاه الكونفوشيوسية .

● اهتمامات مالرو

أما المذهب الآخر فى الفكر الصينى الذى اهتم به مالرو فهو التاوية ، والذى كان على النقيض من الكونفوشيوسية أكثر اهتماما بمشكلات الانسان على الأرض . وقد كان مالرو من المثقفين

الفرنسيين الذين انجذبوا لفلسفة Laotse ولم يكن يرى الصين أو يتصورها بدون التاوية ، وبالنسبة له فقد كانت هذه الفلسفة تمثل أكثر خصائص الصين الجوهرية . ويلاحظ أنه فى الوقت الذى مرت فيه معظم أعمال كونفوشيوس بصمت فى كتابات مالرو ، فقد كان اهتمامه بشرح فكر لاوتسى واضحا . واعتبر أن أعماله من أهم الكتابات الفلسفية الصينية . وحين تعرض لنقد التاوية فقد فعل ذلك بشكل أكثر حيدة . ومن خلال شخصياته الصينية يقول لنا مالرو : «إن فقدان اليقين الروحى عبر العالم» قد أثار اهتماما متجددا بالتاوية بين الصينيين ، فالشباب منهم يشعر بالحاجة للحصول على ثقافة الغرب ولكنهم لا يستطيعون التخلى عن الفكر الصينى القديم وقد تحولوا للتاوية لأنها تبدو أنها تشبع رغباتهم وتعطيهم قوة أعظم ولكن هل كان الاهتمام الجديد بالمدرسة التاوية كما بالشكل الذى أوحى به مالرو فى «إغواء الغرب» ؟ وهل تستجيب التاوية حقا لأمال الشباب الصينى المثقف ؟ وهل تقدم علاجا يمكن أن يخلص رجل القرن العشرين من القلق الميتافيزيقى ؟.

يعتقد الباحث الصينى Chang-yuang أن الاجابة بالنفى ، ذلك أن الشاغل الرئيسى للتاوية هو المحافظة على الحياة ، واهتمامها ينصب على تفادى الشر واخطار العالم الذى نعيش فيه ، وأكثر من ذلك فانه فى النصف الأول من القرن العشرين كان المثقفون الصينيون الشبان مشغولين بمشكلات إعادة بناء بلادهم . بينما كان القلق الميتافيزيقى يمثل مرتبة ثانية بالنسبة لشعورهم الوطنى ، ولذلك من الصعب رؤية كيف يمكن أن تساعد التاوية فى إعادة بناء الصين .

على أية حال فقد مارست الفلسفة الصينية وخاصة أفكار كونفوشيوس ولاو تسى نفوذا محددا على فكر مالرو ، وهو نفوذ يمكن أن نلمسه عبر كل أعماله ولكنه يظهر بشكل خاص فى «اغواء الغرب» فالمثقفون الغربيون الشبان يودون تحرير أنفسهم من أمراض القرن الجديدة بمساعدة مفاهيم من الفكر الصينى ، تماما مثلما يريد الشباب الصينى التخلص من ثقافتهم غير العصرية بمساعدة الأفكار المستوردة من الغرب ، غير أنه لسوء الحظ لم يكن أى منهما مستعدا لتبادل متناسق بين ثقافة وأخرى .

أما الهند ورؤيتها والتأثير الذى تركته على مالرو فقد نبع أساسا من أنه وجد نفسه فى تناسق وتآلف مع المثل الأعلى الهندى حول الانسان الكامل : The perfctedman ، فالتفكير الهندى يرفض المحاولات الفكرية الخالصة ، ذلك أن أحد النقاط المحورية فى الثقافة الهندية هو الارتباط الحقيقى بالعمل المنزه عن الانانية لدفع التطور الاخلاقى والاجتماعى ، وقد مكنته ثقافته العميقة أن

يتتبع الطرق الهندية فى التفكير وفى بحثه المخلص عن الحقيقة حول الحياة والموت ، قدمت له الفلسفة الهندية اجابات لم تكن أوروبا قادرة على أن تقدمها له ، وقد اكتشف مالرو فى الهند «ثقافة الروح» والتى لم تكن بأى حال غريبة عنه ، وبالنسبة لمالرو فإن الفن ليس مجرد حلية تتزين بها المدنية وإنما تعبير عن أرقى خصائصها ، لذلك فقد رأى فى التماثيل الحالمة للمعابد الهندية قيما سماوية . كما قدمت له معرفته العميقة بالثقافة الفرنسية واللاتينية مداخل للعالم الهندى ، ومكنه الفن الهندى من إعادة تقييم التفكير الغربى ورؤيته فى أبعاد جديدة . وخلال زيارته للمعابد الهندية فتنه الفن المقدس للهندوس مؤكدا لهؤلاء الذين يتطلعون إليه أنه يتضمن عالما سريا ينقله لمن يشاهده دون أن يكشف عنه النقاب .

وخلال زيارته لهذه المعابد كان يشارك فى تبادل صامت للأفكار والمشاعر مع المثول الجميل للآلهة على الأرض . وفى كتاباته اعترف مالرو أنه فى الهند ومعابدها وأمام مشاهد الفن الهندى فإنه يشعر كلية أنه فى بيته «وفى الحديقة الليلية لأحلام الهند العظيمة» .

وفيما يعتقد الباحث الهندى Girje-mookeree إن صاحب «الفاتحون» كان الأول فى العالم الذى يدرك المعانى الاخلاقية للصراع الهندى من أجل الحرية وقد ظهر ذلك بشكل واضح فى «اللامذكرات» حيث ذكر أن كل انسان يعرف أن هدف غاندى النهائى كان هو تطهير الهند .

The Purification of India

وحيث كان الاستقلال هو فقط أحد نتائجها الرئيسية .

وبنفس الاعتقاد فى تأييد القضايا العادلة وقف مالرو إلى جانب المحاربين فى شرق البنغال . ولم يكن التظاهر ، والادعاء هو الذى قاد مالرو وهو فى سن السبعين لكى يقدم نفسه كمتطوع إلى القوى المحاربة فى البنغال ، فما كان يحركه أن حياة ملايين الرجال والنساء كانت فى خطر ، وكذلك الميراث الثقافى لكتاب لامعين مثل نازرول اسلام ورابندرات طاغور .

● الحب للعدالة

ومثلما يستخلص موكَورجى فى تفسير انجذاب مالرو لعالم الهند فإن حبه للعدالة ورؤيته العميقة للفن – القيمتين الأساسيتين فى كتاباته وحياته – كانتا تتناغمان تماما مع المثل الأعلى للهندوسيين حول الانسان فى بحثه عن الكمال وعن الحقيقة الأبدية . وكان فى هذا على اتفاق كامل مع نهرو حين ذكر له «أننا يجب أن نقف ثابتين على الأرض ولكن علينا أن نرفع رؤوسنا عالية .. ومع الجنرال ديجول فى أحد حواراته معه «حين يسير كل شيء بشكل خاطيء وفى بحثك عن قرار تطلع نحو

القمم حيث لا ازدحام» ويتصادف أن تكون هذه النصيحة الجميلة والمؤثرة للجنرال ديجول من صياغة أحد الهنود .

أما عن مكان اليابان فى فكر مالرو وتره بالحضارات الشرقية فإنه يمكن القول ابتداء مع الشاعر والكاتب اليابانى Tado Takemoto والذى نقل أعمال مالرو إلى اليابانية ، أن اليابان ليس لها وضع خاص فيما ينسب لمالرو ولمساهمته الكبيرة فى إحياء أصوات الحضارات القديمة ، فالى جانب اليابان ومن اعوام ١٩٢٣ - ١٩٣٢ تعددت أسفار مالرو وبشكل واسع فى كمبوديا واليابان وافغانستان وباكستان والهند ومنغوليا والصين وحتى مملكة سبأ القديمة فى اليمن . وعند النظرة الأولي فإن الرصيد الروحى الذى حمله مالرو من هذه الرحلات يبدو آنه تبلور بشكل خاص فى «أصوات الصمت» والتى تعطى انطباعا بلحن سبنجلرى حول تعدد الحضارات فلماذا تبرز اليابان بوجه خاص ؟ يجيب تاكا موتو أنه من الصعب الحديث عن لقاء مالرو واليابان دون استخدام عبارة السكينة أو الصفاء Serenitg وهو مفهوم أساسى فى فكر مالرو ويعتبر من أهم ما ترسب لديه من لقاءاته بالحضارات الاسيوية ، ورغم آن الصفاء قد لا يكون احتكارا يابانيا حيث اكتشفه مالرو مبكرا فى الصين عام ١٩٢٥ مما انعكس بشكل واضح فى «اغواء الغرب» فإننا نستطيع آن نقول باطمئنان أن لقاء مالرو مع الحضارة اليابانية أكثر من أى شىء آخر قد وسع ادراكه لهذا المفهوم وتآثيره عليه .

وليس من الغريب بعد هذا المكان الذى شغلته الحضارات الآسيوية وفلسفاتها وفنونها فى فكر اندريه مالرو ، وارتباطه العميق بالمشكلات والقضايا الفلسفية والروحية التى تتضمنها هذه الحضارات الاسيوية أن يتساءل مؤرخو حياة مالرو والذين حاوروه وتحاوروا حوله : لماذا آسيا ؟ ومن الاجابات التى قدمت على هذا التساؤل ما قدمه المفكر البريطانى Ishia Berlin الذى أكد أن مالرو قد وقع تحت سحر آسيا وكل ما تمثله ، ويذهب فى تفسير ذلك بأنه ربما أراد أن يضع الحضارة الغربية أمام تناقض آو صراع يثير فيها حيوية جديدة تخلق هذه الشرارة التى تتولد عن وضع حضارتين - على المستوى الفكرى والفلسفى - وجها لوجه ، وعلى هذا ففى رأى برلين آن ما كان يحرك مالرو ويطمح إليه هو حدوث تصادم فى القيم ينتج عنه شىء جديد وليس مجرد تطور تدريجى موجود فى حالة جنينية . كذلك يستدعى من حاولوا تفسير البعد الشرقى فى حياة مالرو ما كان يقوله فى تفسير تآثير هذه الحضارات عليه من آن «استحواذ هذه الحضارات على هى التى تعطى حضارتى وربما حياتى نبرتها الخاصة» .

الإنترنت و التليفزيون

بقلم: محمد فتحي

لقد رأينا فى عدد الهلال الماضى كيف أن التعامل الحقيقى مع شبكة الإنترنت ولأسباب عديدة ضرورة حيوية، بل وقضية أمن قومى من الدرجة الأولى. فالمتابع لما يجرى فى دنيا المعرفة وتوظيفها فى مجال العمل، عبر هذه الشبكة وأمثالها خلال السنوات الأخيرة- والوثائر والتى يجرى بها ذلك- يدرك مدى العزلة التى تتهدد العربى فى هذا الصدد، حتى أننا بتنا على وشك العيش فى جيتو منقطع الصلة بما يجرى حوله.

ووجود عقبات عديدة تقف فى طريق جماهيرية هذا التعامل (معرفة اللغة الإنجليزية، والقدرة على امتلاك الكمبيوتر أو الجهاز البديل، وخط الإتصال و...) يدفع إلى التفكير فى وسيلة تتيح الاستفادة من ثورة المعلومات والافلات من الجيتو المعرفى الحضارى الحياتى الذى يتهددنا؟.

عام ١٩٧٠ كنت أرأس أحد الأقسام بمجمع الحديد الصلب، وأوفدنى المجمع فى مهمة هندسية دامت ستة شهور، فى واحد من المصانع الروسية .. من اللحظة الأولى رفضت فكرة أن تصاحبنى طوال الشهور الستة مترجمة، تتيح أن أتعامل خلال عملى وإقامتى باللغة الإنجليزية، وبدلا منها طلبت مدرسا يساعدنى على التقدم فى لغة من سأعيش وأعمل معهم. وفى أول لقاء طلبت أن نبدأ مباشرة فى التعلم عن طريق قراءة الشعر. واختارت مدرستى، تأثرا بطبيعة الموقف، أشعارا طالعت فيها علاقة بالتكنولوجيا والصواريخ ، ورغم تحيتى لأشعارها ظللت اسميها دعابة «تانيا الفضائية»، ففوجئت بها تحكى عن اهتمامات فضائية فعلا، قادتها إلى «السجن» فى طفولتها..

كان فى حديقة المدينة الصغيرة البعيدة المعزولة التى يوجد المصنع فيها قبة سماوية، وكان يخلب لب الأطفال حضور عروضها. ويوما قرأ الصبية فى إحدى المجلات، المخصصة لهم، عن الحضارات الكونية الأخرى، والإشارات التى ترسل بها إلى الأرض. وخلال النقاش اختلف الأطفال حول مواقع بعض النجوم التى ورد ذكرها، وأخذتهم الحمية، وكان الليل قد حل، فقرروا عدم الانتظار حتى الصباح، واخترقوا أسوار الحديقة ومبنى القبة السماوية وقاموا بتشغيلها، وبينما انهمكوا فى نقاشهم كان البوليس قد حاصر المبنى، وتم القبض عليهم. وكان من بينهم مدرستى الموقرة. التى لم تتمالك نفسها أمام لوم الضابط:

- ياتانيا إنت مالك ومال الصبيان الأشقياء هؤلاء؟

- وهل يعنى كونى بنتا ألا أعرف مكان النجم «س» و..

- ياتانيا الصباح رباح، وكل حاجة لها نظام شغل، ويمكن أن تتلف باللعب فيها.

- ماذا تقول؟ بالطبع لن تتلف فأنا التى كنت أديرها.

- والله عال: أنت من كنت تديرينها، ونحن نضرب أخماسا فى أسداس ونقول أى غزاة من الفضاء الخارجى حطوا على القبة السماوية.

حدث ذلك مع تانيا فى الستينات المبكرة، ولعلة ننقل للقارئ المزاج العام للطفل الأوروبى آنذاك، وبيننا وبين ذلك ما يقرب من ٤٠ سنة،

نهض فيها الطفل فى كثير من بلدان العالم إلى ذرى أرقى كثيرا. حتى أنه بات فى بيت أكثر من نصف هؤلاء الأطفال قبة سماوية كاملة، أرقى وأكثر إبهارا وثراء ودقة، مسجلة على قرص ضوئى كمبيوترى (CD-ROM) (وزنه ١٥ جم)، يتعامل الطفل معها فى أى وقت يريد.

مدينة ألعاب كومبيوترية

والمسألة بالطبع ليست مجرد قبة سماوية أو علم فلك أو أى من العلوم أو الفنون الأخرى، وإنما نمط مختلف من المعرفة والحياة فى اتصال بها، خطا بأطفال العالم المتقدم خطوات بعيدة فى مجالات كثيرة، ربما كان بليغ الدلالة أن نوضحها هنا على مجال الألعاب الكمبيوترية(!؟) فلعبة مثل «مدينة سيم» تعطى الطفل ميزانية كاملة لبناء مدينة، مع صلاحيات مطلقة لإدارتها وحمايتها و...، وتظهر على الشاشة أمام الطفل مدينة مجسمة كاملة ينفق عليها من ميزانيته بعناية فما أن يقصر فى اعتمادات الشرطة وتعيين وتدريب كوادرها حتى يفاجأ بارتفاع مستوى الجريمة فى المدينة، وما أن يقلل فى الاعتمادات الخاصة بمحطات الطاقة حتى تغلق المصانع أبوابها وتزداد البطالة، و... والطريف أن لهذه المدينة إضافة تجعلها تنطبق مرة على باريس ومرة على لندن وثالثة على طوكيو ورابعة على «سيم ٢٠٠٠» وهذه مجرد لعبة من اللعبات التى يلعبها كثير من أطفال الغرب اليوم!

هكذا صار حتى للعب المحض (دون وعظ مدرسى) قيمته التربوية والاقتحامية والإبداعية، فالأطفال باتوا يتدربون من خلاله على مواجهة مشكلات الحياة، والأجيال الجديدة من اللعبات الكمبيوترية تحفز وتنمى إلى جوار مهارة حل المشكلات، مهارة إتخاذ القرار، كما أنها تزيد من قدرة الطفل على التركيز وتشحذ خياله و.. إضافة إلى أن إمكانية «الأخذ والرد» - أو التفاعل - مع البرامج الكمبيوترية الراقية وسيلة فعالة للتخلص من آفة التلقى السلبى (الناتج عن تعليم التلقين ومتابعة التلفزيون)، مما يساهم فى تنمية المهارات الذهنية لدى الصغار ويزيد من قدرتهم على التفكير المنهجى المنظم، ويحثهم على التفكير المجرد، ويقلل من تأثير رقابة الكبار الكابحة عليهم، ويعزز فى نهاية المطاف نزعتهم إلى التبكير بالاستقلال و...

ولا أظن أن القارئ عاد يسأل ما طبيعة الجيتو المعرفى الحضارى الذى يتهددنا؟ مع العلم أن شبكة إنترنت فى المضمون الأخير أداة لنقل المعرفة ولتسهيل إتمام العمل ، وأنها تضع «المعارف» والقدرات التى أشرنا إليها فى مقدور قطاعات أوسع بما لا يقاس. وهكذا تبقى قضية: وهل من طريق لتجاوز هذا الجيتو؟ ونحن نبحث بالطبع عن حلول واقعية، ليست من قبيل العمل على إشاعة استخدام الكمبيوتر والأقراص الضوئية إياها والإتصال بالشبكات العالمية و...، بل تعتمد على امكانات متيسرة فى هذه اللحظة لأوسع فئات المجتمع، ولا تحتاج إلى القرار والمواءمة.

صحيح إن التليفزيون يمكن أن يمارس دوره على الطريقة التى أوجزها المثل العربى ببلاغة منقطعة النظير: «هبله ومسكوها الطبلة» لكنه يمكن أن يكون أيضا، أعظم وسيلة للتأثير على جميع جوانب الحياة، وقد أدركت تجمعات بشرية كثيرة ذلك فصارت توظف التلفاز فى عملية الترقى والنهوض، بعد أن دخل كل بيت، وهذه عملية يسيرة فوق أنها سهلة.

فأغلب الجامعات التى نتداول الحديث عنها حاليا «دقة قديمة»، بينما الجامعات الحديثة جامعات تلفزيونية تذيع «مناهجها» على الهواء، توفر على الدارسين كثيرا، لأنها تتيح لهم أرقى المضامين والوسائل التعليمية، بأكثر الأدوات إبهارا، وتجسد هذه الوسائل والمضامين على مدار اليوم، ودون أن تكبد الطالب عناء الزحام فى المواصلات والشوارع والمدرجات و...

وعلى أهمية هذه الدور التعليمى للتلفاز فهو ليس كل ما يعنينا هنا، لأن برامج المدارس والجامعات لم تعد الوسيلة المثلى لاستيعاب التراث وتجاوزه، ولأن ما يعنينا إلى جوار حفز الناس العاديين (المتفرجين) هو أن هذا التراث، وفى مختلف المجالات الفكرية والفنية والتقنية، صار مجسدا بأشكال درامية وتعبيرية مبهرة على شاشات التلفاز.

وأى إنسان يقظ تتاح له متابعة محطة تليفزيون ذكية لابد أن تزلزله البرامج الكثيرة

التي تقدم جماع المعارف . والجيد منها لا يقتصر على عرض هذه المعارف، وإنما يقدم منطق تتابع إكتشافها، مما يصيب المتفرج بالعدوى، ويربى قدراته الإبتكارية. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، لأن الأكثر أهمية هو سعى هذه البرامج إلى أن يتخذ بعض لعب وترفيه المتفرجين الوجهة نفسها، إذ صارت هناك برامج جذابة تشجع وتدرب وتحث الناس على النظر بصورة انتقادية لما يشاهدونه عامة ومنه هذا التراث، وتحفزهم على تجاوزه ناهيك عن الاستفادة منه.

إن الحل الذى نراه لتجاوز الجيتو المعرفى هو إنشاء قناة تليفزيون كاملة متخصصة فى التثقيف والتعليم والحث على الإبداع، تسخّر معطيات المعرفة فى تشكيل وعى الناس ، وتتيح لهم الفرصة لممارسة حياتهم اليومية باكبر قدر من الموضوعية والإبداع، وتحدث نفسها بما يتناسب مع مسيرة العصر وإنجازاته بما فى ذلك طرق المعلومات السريعة. وأن تتاح هذه القناة بلا مقابل على اوسع نطاق وهذا يتطلب منا وقفة مسهبة أمام ما يمكن أن تعطينا مثل هذه القناة.

تعليم أرقي

إن برامج هذه القناة لا بديل لها فى إتاحة أفضل فرص التعليم لكل المصريين، وبطريقة تتجنب كل ما يعوق التعليم المصرى عن صناعة المبدع.

وكلنا يعرف كيف يتبارى الناس على الحاق أولادهم بالمدارس النموذجية وبفصول المتفوقين فيها على وجه التحديد، ومثل هذه القناة لا تمكننا من جعل مصر كلها فصلا للمتفوقين فقط، ولا من القضاء على الدروس الخصوصية- الآفة التى تكاد تغتال العملية التعليمية برمتها لأنها تجعل الكثير من المدرسين يتخلون عن واجباتهم- فقط، وإنما تساعدنا على إتاحة فرصة التعليم على أرقى مستوى للجميع، وبالتالى إشاعة ديمقراطية حقيقية فى نظام التعليم، بل وتتيح مرونة هائلة فى التطوير المستمر لبرامج التعليم ، وبما يمكن أن يتضمن حتى خلاصة منجزات الأقراص الكمبيوترية إياها- بصورة مركزية . هذا كما أن قناة من هذا النوع تساعدنا على ما يمكن أن نسميه التعليم العلاجي أو التكميلى للمتخصصين الذين تخرجوا بتعليم تجاوز واقع تطور المعارف كثيرا، والمدرسين الذين تسابقهم المعرفة، ذلك بالإضافة إلى العمل على حث الإبداع وحفزه؟ .

كما أن هذه القناة تمكننا من تلافى العيوب التى تضرب نظام التعليم فى مقتل، وأحد هذه العيوب هو ما يفرضه هذا النظام من إكمال المرء تعليمه فى نفس واحد، العالى بعد الثانوى، دون أدنى فرصة لأستئناف التعليم، بعد فترة توقف لأى سبب كان، الأمر الذى يؤدى إلى تعلق الجميع بأهداب «قطار التعليم الطوالى» حتى دون أن تتواءم وجهته مع ميولهم الحقيقية. فناهيك عن معمعة المجموع والتنسيق، أين الفرصة لمن شغلته الشهادات والدروس الخصوصية، ولم يصل للعشرين بعد، فى أن يكشف ميله الحقيقى، وعلى مهل وبالتجربة، وبصورة تجعله محبا مهموما بشئون التخصص الذى يريد أن يقضى حياته معه ويبدع فيه؟ وفى كل الأنظمة التعليمية المتقدمة ليست هناك قيود على عودة من قطعوا رحلة تعليمهم، بل أن فترة العمل تحسب لصالحهم عند القبول مجددا فى التعليم العالى، لأنه ينظر لذلك فى إطار النضج العام للفرد، وتزيد فرص هؤلاء إن كانوا احتكوا خلال تجربة عملهم بالمجالات التى يسعون لإكمال دراستهم فيها ، بل وتقدم لهم التسهيلات والإغراءات، من منطلق معرفتهم الواقعية لما هم مقدمين عليه.

ولعل الأخطر فى نظام التعليم المصرى أن الرغبة فى عدم فوات «قطار التعليم الطوالى» تؤدى إلى سلسلة من التداعيات الشاذة، فمن التزاحم (المشروع بالطبع)، إلى قضاء غالبية الطلاب لسنوات التطلع والتكوين فى حالة من العطالة المقنعة، تحت وهم التعلم، وإلى أزمة فرص العمل بل وطبيعة العمل ذاته، لأنه فى هذا الإطار تكون مرحلة منبتة الصلة تماما بما قبلها، ذلك على أحسن تقدير.. حيث أن للعطالة تأثيرا مدمرا يكتسبه الإنسان ويظل يتحكم بتوجهاته فيما بعد، مكرسا سلسلة هدر الإمكانات، و....

مجمل القول أن الرغبة في مواصلة التعليم والترقي المعرفي رغبة مشروعة وضرورية في عصرنا، وينبغي تلبيتها على أوسع نطاق مع الخروج من دائرة الهدر الجهنمية، بالذات وقد قدم العصر حلولا ناجعة لذلك، تتمثل في الجامعات التلفزيونية التي تقبل أي راغب في الإلتحاق بها (بصرف النظر عن إعتبارات السن أو تاريخ الحصول على شهادة ما أو...) وهي توصل مقرراتها الطلاب في بيوتهم عن طريق الإذاعة المرئية والمسموعة أساسا، ولا يؤم الطالب مركزها إلا فترة محدودة لاتتجاوز الشهر كل سنة (خلال عطلة الجامعات العادية للإستفادة بإمكاناتها ومدنها الجامعية) لبعض التدريبات العملية وأداء الإمتحان. وهي توفر خدماتها (حتى نيل درجة الدكتوراه) برسوم رمزية، ذلك أن تكلفة التعليم فيها لا تتجاوز ٢٠٪ من مثيلاتها في الجامعات العادية، وتقل هذه التكلفة كلما زاد عدد الطلاب، لأن الجزء الأكبر منها يذهب إلى إعداد المقررات.

وجدير بالذكر أن الوقت الذي ينفقه طالب الجامعة الحرة في الدرس والبحث يقل كثيرا عن الوقت الذي يقضيه طالب الجامعة العادية في المواصلات، وأنها أرقى من الجامعة التقليدية، إذ يسهل نتيجة لمركزيتها أن تعكس على نحو أكبر أهم سمات التعليم الجامعي الإبداعي، مثل حث الميل إلى البحث الذاتي والإعتماد على النفس، والإرتباط بمشاكل الواقع (الدارسون فيها يعملون في مجالات مختلفة) كما أن ظروفها: من إتساع القاعدة والمركزية ومرونة امكانات التطوير تتيح فرصة تحديث المقررات باستمرار، للإلتزام بأرقى المستويات مع توافر الرقابة الإجتماعية عليها(تذاع مقرراتها على الهواء). هذا كما تتيح المركزية الإستفادة من الأساتذة أصحاب القدرات المتميزة و....، وكل ذلك يجعل العملية التعليمية فيها أرقى من وجهة النظر الإبداعية.

هذا كما يمكن جعل القناة التلفزيونية الجديدة أداة ناجعة لإشاعة اللغة العربية وإجادتها بوصفها أداة تنظيم الوعي، لأن عدم إجادة إستخدام هذه الإداة يعرقل كثيرا من قدرة المرء على التعبير وبالتالي على التفكير. وهذه قضية بالغة الأهمية ، لأن ما تتعرض له اللغة العربية يكاد يجرنا إلى كارثة واسعة الأصداء.

لكن ذلك لايعني عدم الاهتمام بإجادة اللغات الأجنبية فقد صار من البلاهة، التي تنال كثيرا من المرء نفسه، الاعتقاد في إمكان تجاهل متابعة النتاج المعرفي العالمي، ويجدر بالذكر في هذا الصدد أنه رغم إعتزاز البلدان المتقدمة بلغاتها وغيرتها عليها، فقد باتت هذه اللغات تعرف قواميس ضخمة للكلمات الأجنبية التي دخلتها، وجزء كبير منها ينتمي إلى مجال العلوم الحديثة.

إن الهدف من القناة التلفزيونية التي تطالب بها ليس إتاحة الفرصة لتعليم على أرقى مستوى وإشاعة المعرفة بالثقافة العلمية والتراث الإنساني فقط، لأن موادها يمكن أن تكون حثا وترشيدا لمناهل معرفية أخرى مثل عملية القراءة، وذلك عن طريق البرامج التي تتطرق بشكل أو بآخر للكتب. لكن لعل الأهم الذي يقود إليه ذلك كله هو عمل برامج هذه القناة عملا مباشرا على الحث الإبداعي. والمسألة ليست غريبة علينا تماما فقد اطلعنا على أطراف من برامج حث الإبداع الأجنبية في برامج المسابقات والجوائز الشائعة في تلفازنا. لكن كثيرا منها ابتسر حتى أفرغ تماما من أي قيمة تطورية حقيقية.

وقد يتصور البعض أننا أخطأنا العنوان فهذه برامج منوعات فكاهية خفيفة. وحث الإبداع والتفكير لابد أن يكون مسألة «بايخة ثقيلة الدم» يختص بها أفراد ثقيلون ... لكن الهدف الأول من حديثنا ليس إلا مثل هذه البرامج الخفيفة الدم والحضور، لأنها هي التي تناسب طبيعة الإبداع الحقيقية، وليس أحوال متفرجينا فقط.

نعم لدينا نواة ينبغي تطويرها آخذين بعين الإعتبار أن بيت القصيد في سعي الإنسان وتقدمه لم يعد تذكرة للمعلومات المختلفة التي يجاب عنها بأدوات استفهام مثل من (اكتشف، وفعل، وقال، و..) ومتى وأين، وإنما صار هذا التقدم يرتبط بما يجاب عليه بأدوات مثل لماذا (اكتشف، وفعل، و ..) وكيف، لأنها هي التي تحث على التفكير وتقود إلى الإبداع. وقد بتنا نخلط كثيرا بين التذكر والتفكير، ولأن كل

برامجنا التعليمية والتلفازية، وحتى البرامج التى تتخذ من التفكير عنوانا لها، تدور معظم أسئلتها، إن لم تكن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف عند حدود التذكر.

والتحلق والدوران حول أسئلة التذكر أمر عقيم، ليس فقط لأنه يقود مع الفهلوة إلى «فلسفة البرشام» و«قيم البرشام» و.. بل لأنه يحط أيضا، فى النهاية، من قدر الإنسان الذى وهبه الخالق نفحة من قدراته الخلاقة واستخلفه فى الأرض .. يحط من قدره ويسخطه إلى «آلة متذكرة» متواضعة الإمكانات والقدرات، إذا قارناها بالأدوات التى صنعها الإنسان نفسه لتساعده على التذكر، مثل القواميس والموسوعات وبنوك المعلومات و.. وهذا ما دفع الجديرين حقا بصفة «من استخلفه الله فى الأرض» لأن يعلموا أولادهم طرق تحرير أمخاخهم من تذكر المعلومات، حتى تتفرغ للتفكير والخلق.

ديمقراطية مناهل المعرفة

إن مثل هذه القناة هى الحل الأمثل لديمقراطية التعليم والتثقيف والمعرفة، وتلبية رغبة الأعداد الكبيرة فى الترقى والإستفادة من إمكانات العصر، فوق دورها فى التنشيط الفكرى العام، فبرامجها تذاع على الهواء لأن كل ما سبق مما لا يمكن تركه لقانون أسعار السوق والعرض والطلب.

إن ديمقراطية التعليم ليست مسألة أخلاقية فكل المجتمعات الواعية لمستقبلها تعمل على إتاحة ذلك. ويكفى فى هذا الصدد الإشارة إلى أن عملية إكتساب وتطوير المعرفة، التى صنعت التجربة اليابانية، تبدأ بالتعليم الإلزامى فى المدارس التى تشرف عليها الدولة، وفى إطار تكافؤ تام للفرص يسقط الحواجز الاجتماعية، ويتيح إمكانات التقدم أمام الجميع، مما يؤدى إلى الاستفادة من أفضل العناصر البشرية دون تمييز. ويستمر هذا التكافؤ فى الفرص حتى المراحل الدراسية المتقدمة، فالمعاهد العليا مفتوحة هى الأخرى دون حواجز اجتماعية. وذلك تطبيقا لما يشيع فى العلوم التربوية الحديثة من أن عدم تكافؤ الفرص بين كل أفراد المجتمع فى هذا الصدد ليس إلا إعادة لإنتاج الظلم الاجتماعى والتخلف الحضارى.

ومن المهم أن نذكر فى هذا الصدد أن قناة تليفزيونية من هذا النوع ستجعل المدرسة الراقية والجامعة الراقية تصل إلى المناطق الريفية والمعزولة والنائية من البلاد، بل وإلى التلاميذ ذوى الظروف الخاصة (المرضى مثلا).. كما أنها ستقلل من اعتماد نظم التعليم على الأداء المتواضع لكثير من المدرسين، وتقضى على شكاوى العجز فى اعدادهم بفتح وكسر العين على حد سواء.

وقد إنتشرت الجامعات الحرة من هذا المنطلق فى بلدان كثيرة من بريطانيا إلى الصين، كما دفع ذلك التوجه عددا من البلدان «النامية» إلى توظيف استثمارات هائلة فى مجال الإتصالات، فعلى سبيل المثال سعت الهند إلى ربط مناطقها الريفية بشكبة إتصالات هائلة، ادراكا منها للدفعة التى ستقدمها الشبكة الجديدة للتعليم والتقدم، وتحلم نيودلهى بأن تربط بين ٥٧٦ الف قرية خلال ثلاث سنوات، فى إطار خطة تحديث تتجاوز كثيرا ما نطالب به، وتقف بالهند على مشارف طريق المعلومات السريع .

بقيت إشارة إلى أن الخبرات الخاصة بمواد مثل هذه القناة وفيرة ومتاحة، وهى لا تحتاج إلا إلى ٨-١٢ ساعة إرسال يوميا، لدينا حاليا عشرات أضعافها. أى أنه لا ينقصنا فى هذا الصدد إلا تحديد الفلسفة والهدف والمنهج ثم العمل الواعى المتقن، على نحو متواصل.

إن إنشاء مثل هذه القناة قضية أمن قومى من الدرجة الأولى، يجب أن تحظى بالأولوية الفورية المطلقة.. ولأنه سيكون علينا وعلى أطفالنا فى نهاية المطاف مواجهة معضلة العيش مع أجيال من المؤهلين بالتقنيات الحديثة، والذين يتعاملون معنا مستندين إلى خدماتها. لأن القضية لن تكون قضية إختيار فيما يخص الكيانات البشرية، فهذه المستحدثات من نفس «نوع» الأسلحة الذكية التى حسمت حرب الخليج قبل أن تبدأ، ومن نوع محطات الأقمار الصناعية التى تحط علينا فى بيوتنا أردنا أم لم نرد. إننا ضمن العالم على أبواب عصر جديد تقوم ثقافته على أسس كونية وهموم إنسانية مشتركة، والصراعات الحضارية المعاصرة تلعب فتوحات التقنية المتقدمة دورا مهما فى تقرير نتائجها النهائية.



بقلم: حسن سليمان

قلت فى مقال سابق إننا نرى فنانين مولعين بالتطور العلمى الحديث. ولا يعطون أهمية لشىء آخر، من قضايا مجتمعهم ووضعهم فيه. ويتساءل المرء: هل التكنيك العلمى الآن يتمتع بالتفضيل والصدارة؟ حتى أصبح لا هم لهؤلاء سوى الاستهزاء بمفهوم الفن التقليدى. ينكرون ويصرحون بأن لا قيمة له ولا صدى إلا فى رؤوس الشعراء وكبار السن من الحالمين والمخرفين. وقد يكون هواة التجديد فريسة تفسير سطحى، ولا يدركون حقيقة الأمر، وأحكامهم لا تمت بصلة للواقع. هم مصرون على أن رسالتهم تختلف عن رسالة أسلافهم. وأن فنهم يجب أن يواكب التطور العلمى حتى وإن كان هذا على حساب مستوى فنهم. ويدللون على ذلك بأن القضايا التى كانت تحارب فى زمانها، أصبحت الآن مسلما بها. ونظريات جاليليو التى كانت تقابل بعداء من اللاهوتيين فى القرن السابع عشر، أصبحت تتفق الآن مع الفكر اللاهوتى. ونسوا أن العلم يختلف عن الفن كلية.

يحدث هذا فى نفس الوقت الذى نجد العلماء العظام مثل أينشتاين وبلانك وغيرهما من علماء الطبيعة، يرتبطون بمجتمعاتهم وبالامتداد الحضارى السابق. يملكون ثقافة شمولية، فلا زال لدى أنا الكتاب الذى أراد فيه أينشتاين أن يحقق جمال وتكامل تمثال موسى لميكائيل أنجلو عن طريق المعادلات الرياضية. بل أكثر من ذلك.. يستندون الى بعض المعتقدات القديمة التى كان ينظر إليها على أنها خرافة، بل نستطيع القول بأن علم الطبيعة الحديث، ما هو سوى امتداد لعلم الطبيعة القديم، وأن التقدم ما هو إلا حلقات يتجاوز بعضها البعض وتمتد. وكلما تقدم السن بالباحث شعر بعجزه، وأن لا شئ يفصله عن غموض الكون، ذلك الغموض الذى كان يشعر به كل الفنانين فى الميادين المختلفة فالسر الذى يحيط بالمادة وذروتها، نجده الآن ينمو، بينما كنا نعتقد أنه سوف ينكمش وتتجدد الأسئلة وتتعدد، وتطول ممتدة المهلة التى كان العلماء يعطونها لأنفسهم، للإجابة عن سر ذلك الغموض الذى يكتنف الكون، إذن لا نهاية لمهلة. وولد إحساس بأن لا آخر للغموض، وكنا نعتقد فى الأمس القريب، أننا على وشك الوصول إلى سر الكون لكننا الآن كدنا نؤمن بأن المسافة بيننا وبين سر الحقيقة باقية بقاء الأفق، خصوصا بعد أبحاث العلامة الإنجليزى هويكنز.

كل هذا وغيره، جعل رجال العلم فى وقتنا الراهن كالسحرة، يبطل تأثيرهم إن طالت فترة تكرارهم للعبة الواحدة، حتى إن كانوا مجددين فى طريقة عرضها، فنحن نطلب من العلم الجديد دائما، ولكننا نطلب من الفن التفانى مع الحياة.



قال بوكاتشيو يوما ما، إن الشعر «لاهوت».. أنكر المتدينون مقولته هذه، لكنى الآن أشعر برغبتى فى استخدام تلك الكلمة مجازا، رغم إحساسى بكاثوليكيتها، وبعدها عن مدركاتنا العقائدية لقد قصد بوكاتشيو بها السر الغامض وراء كل عمل فنى، وأن يمزج حب الجمال مع حب الكمال المطلق.. وربما كان يفكر فى أن جذورهما مشتركة، ألا وهو التفانى فى الحب المطلق بمعناه الصوفى.

★★★

إن اعتماد الفنان على المدركات

العقلية والبناء التشكيلى دون تلقائية الحس، أمر نستبعده لإبداع عمل فنى، ولكن مع الأسف، يوجد من يعجزون عن تحقيقها رغم ادعائهم أنهم يملكونها، ويصبح عملهم بلا مضمون وشعوذة عشوائية باسم حرية التعبير، فلا أدرى كيف يمكن إنقاذ الفن من هذه الفوضى الراهنة، خصوصا أن عملية «البلف» أصبحت جزءا لا يتجزأ من سوق تجارة الفن.. وبناء على هذا، فرضت الشعوذة نفسها على الاتجاهات الفنية. لقد أصبح شغل «البلف» مرحلة ضرورية يمر بها الفنان فى أوروبا، ويجب أن يجيدها، كى يصل لتاجر الصور الأمريكى، ومنه إلى جامع التحف أو متاحف أمريكا الإقليمية.. هذه المتاحف مازالت تمثل المشترى الأول لتلك النوعية من الاتجاهات المعاصرة فى العالم أجمع. وللأسف أصبحنا هنا نقلد تلك النوعية فى الاتجاهات دون أن نناقشها.. إذن أصبحت هناك حتمية أن يعلن الفن الأصيل عن نفسه بقسوة وقوة، مجتاحا القيم الزائفة، أو ينزوى متلاشيا. هذا هو المحك القاسى الذى لا يقوى على تجاوزه إلا من يستند على أرضية فكرية سليمة، تدعمه نظريات فنية وفلسفية كى يواجه تلك الأزمة.

العالم لا يخضع لسباق الشهرة الذى يعانى منه الفنان فى القرن العشرين، فقد يكون الباحث العلمى أحيانا غير معروف جماهيريا، لا يظهر عمله إلا فى نطاق ضيق من أقرانه، يحترمونه ويقدرونه دون ضجة أو ضجيج. فى مجال العلم.. المعرفة من أجل المعرفة، وانكار الذات، يحدد مسار العالم.. إنه الحب الخالص للقيم البحتة، والفنانون الأصلاء، الذين لا تهمهم الشهرة، يؤمنون بهذا، كما يعتقدون أن العلم والفن يخضعان لقوانين محددة، ألا وهى الإخلاص والتفانى من أجل الحقيقة المطلقة.

★★★

فى سنة ١٩٢٠ حاول الفنان فان توجيرلو (المولع بالرياضة) البرهنة بواسطة المعادلات الرياضية على دقة تصميم لوحات مندريان، أظهر مندريان امتنانه واقتناعه بصحة الأرقام العديدة التى تملأ كراسة صديقه، رغم عدم إيمانه

بتطابقها مع عمله الفنى، وفان توجيرلو نفسه كان يقول: إنه على الرغم من هذه الحسابات، فلا يمكن عمل مثل هذه اللوحات إلا عن طريق إلهام غريزى، لذلك يكون الحكم عليها أولا عن طريق الحس - فى المدرسة الألمانية يدرسون الهندسة والرياضة عن طريق تحقيق صور الفنانين بمعادلات رياضية، ورغم الاتزان الهندسى الذى تخضع له الأعمال الفنية، فإنها تعتمد على الحس التلقائى، ومع ضرورة مناقشة الأعمال الفنية عن طريق القوانين الهندسية، فإن هناك شاعرية غامضة تتسرب من الفنان مع صياغته لعمله، تتجاوز سيطرته العقلية، مثل هذه الشاعرية لا يمكن إغفالها إذا ناقشنا عملا فنيا، ولن نستطيع تحديدها.. مهما حاولنا .. بأى مقياس.

★★★

أرجو ألا يفهم كلامى بأننى أعطى عنصر الغموض الحسى، الذى يقارب الميتافيزيقا، مكانا أعلى من وضوح القيمة التشكيلية فى العمل الفنى، إذ يتحتم علينا احترام الجانبين والاعتماد عليهما معا عند تذوق عمل فنى. ودائما فى مثل هذه الموضوعات، يحسن التحديد من البداية، وحتى تكون أفكارنا واضحة، فهناك فنانون ذوو قدرات خاصة وقوية تغطى الجانب التشكيلى الذى قد يكون ضعيفا عندهم. ومن ناحية أخرى، يوجد أساتذة مسيطرون على البناء التشكيلى، يعتمدون فى تفوقهم على خبرتهم. وهناك قسم ثالث: لا يخرج عن مجرد صناع مهرة، إنتاجهم دون القسمين السابقين، لذلك فأعمالهم عديمة الفن ويصعب الحكم عليها، لأنك لن تجد فيها سوى محاكاة للطبيعة أو لمحاولات غيرهم، دون ميزات أو أخطاء. وفى ميدان العمارة مثلا، يستطيع المرء التمييز من النظرة الأولى، بين الفنان وأستاذ التكنيك والحرفى ذى المواهبة المتوسطة. وتتضح من النظرة الأولى قيمة فرانك لويد رايت، ومس فان دور، والفارالتو، ونيرفى، ونيمارا، وكوربوازييه، كفنانين حقيقيين، وأعمالهم بالإضافة إلى قيمتها النفعية البحتة، دائما مبهجة، تعطى النشوة للعقل، كما تعطى المتعة للنظر. لكن هذا لا يمنع من أن كثيرين فى

عالم الفن، لا يتعدى كونهم هواة أو صناعا مهرة، ولا يتعدى همهم أن ينتجوا أعمالا براقة ليغطوا ضآلة قدراتهم. وقد يقال عن هؤلاء إن أعمالهم لها قيمة، وإننا فى حاجة إلى مثل هذه الأعمال التى لا تذهب إلى أغوار وأبعاد، لكن هذا لا يقنعنا، فالبساطة ليست سطحية، ودائما نجد وراء البساطة الأصيلة أضواء وأبعادا ذهنية عميقة نتيجة معاناة وتعب الفنان للحصول عليها.. هذه الأبعاد الذهنية هى التى تهمنا، فالعمل السطحى يدل على أن وراءه عقلية ضحلة، وخرير المياه.. لا يدل أبدا على عمق المحيطات.

★★★

فى حاضرنا قد يكون للانسان الكثير من الأدوات التى يعمل بها أو تساعده على الانتاج، لكن كثرة الأدوات الآلية المعقدة، جعلت الانسان يشعر أنه يعيش عمره ضائعا، مفتقدا ذاته فى لهاثه وراء الجديد، فلا تمر أيام، حتى تفرض عليه آلة جديدة أو اختراع، وعليه أن يعتادها، يستخدمها بعناء أو بغير عناء.. وفى هذه الفوضى المتزايدة فى الحياة الحديثة، يجد الإنسان نفسه مجبرا على أن يوجد توازنا ما فى داخله. ومع حيرته يكتشف أنه من الأفضل له أن يحصن ذاته ولا يسمح بالنفاذ داخلها إلا بما يعتقده ويؤمن به، ولن يتأتى هذا سوى بإعطاء الاهتمام الكامل للفن. وإن استطاع الإنسان التوصل إلى هذا، فهو حتما سيكون فى مقدورة ألا يكون عبدا لهيمنة الآلة عليه. يحتاج إلى الفن كى يشعر بإنسانيته وارتباطه بالحياة. فالمرء مع تطور الآلة وسيطرتها، يجب أن يشحن نفسه بالقيم التى لها مقومات الدوام.. مثل الفن.. وذلك كى يتخطى الحصار المفروض عليه من العالم الآلى، ويصبح لتفكيره معنى واستمراره متجددا.

فمهما استطاع الإنسان فى غده الانطلاق لأجواء لا يمكن تصورها، فمصيره دائما الرجوع ثانية إلى أعماق نفسه، ليجد المرآة التى تعكس له لا نهائية أبعد، كلما ضاق بأبعاد الواقع المحدود.

فى الفن وبالفن، يستطيع الإنسان أن يشبع كل جوعه النفسى، ويرضى كل رغباته التى تختلج فى عالمه الداخلى،

ويحصل على السكينة، ويحقق حالة من السلم الداخلى؟

هل يحق القول بأن الفن يحتل مكانا من العقيدة..؟

لنكن متحفظين لحد ما، ونقول إن الفن كان يخدم العقيدة فى الماضى، ويحقق لها غاياتها. واعتمدت العقيدة على الفن عبر التاريخ كله، وهذا الاعتماد كان أمرا مسلما به. لكن أصبح للفن وظيفة مستقلة الآن، وهو بمحاولته التحرر من أى ارتباط.. محتفظا فقط بمضمونه التشكيلى، نجح فى إجبارنا على أن ننظر إليه عن قرب أكثر، ونفكر فيه بطريقة أعمق. أصبح الفن إذن بعيدا عن أى معنى أدبى أو اخبارى يطغى على جوهر معناه، والإمكانيات العلمية المتعددة والمتزايدة ساعدته على أن ينتشر ويفهم، وبذا فعلى الفن الأصيل أن يكرس نفسه لهدفه الأساس ألا وهو الحنو الإنسانى.

ورغم تعدد الاتجاهات الفنية، التى قد تبدو ظاهريا، وكأنها تقضى على المعنى التقليدى له، إلا أن الفن هو الفن، مضمونه ثابت.. وهكذا نجد أن الفن فى المجتمع المعاصر، أقرب فى ارتباطه بالإنسان عن الماضى لأنه الآن أصبح مجردا من أى مضمون أدبى أو إخبارى، فهو يبنى على حساسية الإنسان التلقائية.

★★★

إن جنسنا البشرى يحدد بشىء ما، ألا وهو حاجته الدائمة إلى ما هو أبعد من ضرورياته المادية، حاجته إلى ما أطلق عليها القيم الروحية، حاجته إلى طعام آخر.. معنوى، ولهذا استمر فى قلقه، باذلا الجهد لايجاد وسائل جديدة للإبداع والابتكار، وسر عظمته الإنسانية، وتقدمه المطرد، هو أنه يملك إرادة لا تشبع من الرغبة للمعرفة واقتحام أسرار المجهول، توازيها رغبة نهمة للإنتاج. مثل هذه الحركة المزدوجة تظهر جليا لدى كل إنسان ولد موهوبا، وهى بالضبط كالشهيق والزفير لدى الإنسان.. لذلك يجب أن يكون كل فنان أو عالم أمينا على تلك الوديعة التى تكتنز الحكمة الإنسانية كلها، محاولا أن يحيل آمال البشر إلى حقائق، ومن هذه الحركة المزدوجة، يولد الفن. لقد كانت هذه الحركة المزدوجة وراء كل ما حققته الإنسانية عبر التاريخ. ونحن نرجع دائما إلى التاريخ عند تقييم التراث العظيم الذى حققه الإنسان - نتعرف

عليه، ونحاول من بين الكم الهائل من الأعمال أن نميز الأعمال التى لها وزن، فالقيم الزائفة دائما تتكتل لكى لا نرى الأعمال الأصيلة بسهولة. لقد أصبحنا ندرك هذا كحقيقة لامناص منها، وعزاؤنا أن العمل الأصيل يولد دائما وسط الأكداس المكدسة من الزيف، فالكيف يولد من الكم.

ورغم اعترافنا بضرورة إبعاد القيم الزائفة عن الفن الحقيقى، وتخليصه من «المودة» و«البلف» والادعاء، وكل ما يعلق به من طفيليات، إلا أننا نتساءل: كيف نستطيع تحقيق ذلك ونظريات علم الجمال الحديثة أصبحت تتزايد بنسبة عدد الفنانين.. ونقاد الفن بدورهم يطلقون البخور جزافا دون حساب..؟ نتدارك ونقول إن الادعاء والزيف ليسا بظاهرة هذا العصر فقط، بقدر ما هما ظاهرة طبيعية فى كل العصور. فالزيف قد يطمس الأصالة، فيحتاج الفنان أو الباحث إلى لياقة حسية وثقافة ما حتى يدرك السمين من الغث.

ليس أمامنا الآن سوى أن ننسى التعريفات عديمة الجدوى، ونكون أكثر صدقا مع أنفسنا. ويوما ما، حادث الشاعر جيته إكرمان بهذه الألفاظ «علينا أن نضحك من الفنانين الذين يجهدون أنفسهم، ويبذلون العناء، لايجاد كلمات يعبرون بها عن هذا الشئ الذى لا يمكن التعبير عنه، والذى نستعمل كلمة الجمال مجازا للتعبير عنه.. إن الجمال ظاهرة خلقت معنا، ولا تظهر أبدا نفسها، لكنها تنعكس وتظهر فى آلاف المنجزات المختلفة التى يعبر عنها الذهن الخلاق، وهى متعددة ومتنوعة كالطبيعة نفسها.»

هنا نجد كلمات جيته مقنعة فلنستبعد إذن شطوط محاولات تنظير الفن الحديث، وأقوال النقاد التى لا تستند إلى منطق سليم، وننقاد فى تلقائية إلى الجمال الحقيقى فى أعمال الفنانين الأصلاء، ولنضرب مثلا بالنحات آرب، إن هذا النحات دون شك من أكبر الفنانين المعاصرين، ومن أكثرهم أصالة، ومشحون بالفلسفات القديمة، وفى نفس الوقت أعماله جديدة كل الجدة - ورغم أن آرب كان يتابع ويحاول أن يسير على نهج برنكوزى، الذى عرف كيف يجعل فنه المبدع ذا المستوى الثابت، يؤثر على حاضرنا، إلا أن آرب استطاع أن يفرض علينا اشكالا قريبة جدا من أشكال الطبيعة، وإن كانت مختلفة عنها، فهى ذات صوفية داخلية.. صوفية لا يمكن أن تكون

نابعة إلا من نفس شفافة، فى وقت سيطرت فيه الآلة على حياتنا وفرضت بصماتها، وكان طبيعيا أن يتأثر بها الفنانون.

★★★

قلنا إن جزءا من الفنانين حاول استخدام الآلات التكنيكية، التى تخترع وتتطور كل يوم، لكن مثل هذه المحاولات توقفت، لأنها لم تستطع أن تنسينا السماء، ولا الغيوم، ولا الشجر، ولا الزهر، نحن مازلنا نشعر بالشجن والحبور لما نحسه حولنا، فصوت الموتور لا يلغى الصوت الإنسانى، ولا الكهرباء تحجب الشمس.

نحن اليوم أغنى من الأمس بما تحت يدنا من سبل كثيرة لم يكن أسلافنا يملكونها، لكن ذلك الغنى وتلك السبل، لم تحل مشاكلنا الإنسانية، ومازلنا نكد ونتعب رغم أن الانتاج فى العالم أكثر، ولهذا.. مع تعبنا.. نحتاج إلى أصالة الفن أكثر مما مضى، لتربطنا بأصالة الحياة. مثل هذه الأصالة نراها واضحة فى أعمال مثل أعمال آرب البسيطة وغيره من الفنانين الذين يدركون أن مع بساطة الفن يكمن سحر الحياة. لقد قلت إن العمل الأصيل نادر جدا، كان شأنه ذلك فى الماضى، وسيكون كذلك فى المستقبل، ونحن فى عصر اتضح فيه أن مساندة العلم للفن لم تؤثر ولن تؤثر فى نوعية الفن الحقيقى، لكنها قد تكون أدت إلى فوضى - رغم اتساع نشرها للوعى - فى مجالات الفن المختلفة.

ورغم هذا، نحن نؤمن أن السبل التكنيكية العلمية الجديدة، قد تستطيع يوما ما، أن تقوم بعمل ضخم، فبواسطة هذه السبل، سيستطيع كل فرد بطريقة تكاد تكون لا إرادية، أن يكون هو والثقافة شيئا واحدا، وبالتبعية تزداد فاعليته، لأن كلا من القيم الجمالية والعلمية، ستصبح أكثر فأكثر ملكا للجميع، وحينئذ قد تستطيع الجموع البشرية التمييز بين الغث والسمين وأملنا أن يأتى اليوم الذى تستغل فيه سبل التكنيك استغلالا حكيما لزيادة حساسية الإنسان، ويصبح العالم كتلة تنبض بالحساسية للقيم السليمة، وبفضل الفن الحقيقى، يمتلىء العالم بالسعادة.. نسعد ونضحك، ويكون لضحكاتنا صدى، وإذا كانت الرسالات السماوية طالبت بأن يمتلىء العالم بالبشر، ففى عصرنا الحديث يجب ألا تخرج رسالة العلم والفن عن ذلك.

●●●

جـــزء خاص



لماذا
انصرف الجمهور عن المسرح الجاد ؟

تحـولات الواقع وخيـانة المسرحـيين .

كيفما تكونون .. يكون مسرحكم ..

بقلم : فاروق عبد القادر

انظر لعناوين المسرحيات التى تعرض عليك الآن : «دريكة همبكة»، «شبورة» ، «خربشة»، «الابندا» ، «الواد ويكا بتاع أمريكا» ... إلخ.

وقل لى : هل هذا مسرح جاد، أم هو «بغاء مسرحى» أو فى أفضل الأحوال «بيزنس المسرح» ؟

ولكن : كيف بلغت الأمور هذا الحد ؟

تعال نقلب صفحات الماضى القريب، ونقف عند أهم نقاط التحول ..



يوسف وهبى



عبد الرحمن الشرقاوى



ألفريد فرج



نعمان عاشور

المسرح الخاص .. هل هو ازدهار كاذب؟



ماذا حدث للمصريين ؟

عرفت المسرح المصرى قبل أربعة عقود، وتابعت أعماله - عروضاً ونصوصاً - بالتقديم والتقويم - قبل أكثر من ثلاثة. ولعله كان من حظنا الحسن أن تفتح وعينا والمسرح المصرى فى مرحلة من أزهى مراحل ازدهاره : المجتمع القديم تتخلخل قواعده مؤذنة بالانهيار، وعلى أنقاضه يتخلق مجتمع جديد، وهؤلاء العسكر ، أبناء البورجوازيين الصغار، الذين خرجوا فى قلب الليل وتسلموا السلطة دون عناء كبير، لم تكن لديهم مخططات جاهزة لاحداث التغيير، لكنهم - ممتلئين حماسة ورفضاً لأنه يكون المستقبل على غرار الماضى القريب - يجربون، فيصيبون ويخطئون، وتلك أكثر اللحظات مناسبة فى تاريخ أمة من الأمم لقيام مسرح جديد.

تلك كانت سنوات الزهو والصعود : فرسان البورجوازية الظافرة يتقدمون، يزيحون بقايا القديم ويقيمون على أنقاضه سلطتهم الوطنية المتوجهة نحو جماهير الشعب، والبطل المنتصر من نصر إلى نصر يسير، مثل هرقل : يلبس جلد النمر، ويرفع هراوته فيقتل التنانين، ويقدم لجمهوره الحلم والأمل .. وتدوى كلماته فتبلغ آذان المقهورين : مصريين وعرباً وأفارقة ومسلمين، هى سنوات الإصلاح الزراعى والجلاء ورفض الأحلاف وباندونج وكسر احتكار السلاح وأحداث ٥٦ والسد العالى والوحدة الأولى فى تاريخ العرب الحديث، والألف مدخنة ترتفع فوق الأرض التى وصفت بأنها أرض الألف مئذنة .

تقدم الأرقام هنا حقيقة لا تنقض : حقق «المسرح القومى» - الذى أنيط به عمل رسالة المسرح الجديد أكثر من سواه - أعلى رقم لرواده فى تاريخه خلال موسمى ٥٨/٥٩ و ٥٩/٦٠ : ١١٢.٩٣٠ و١٠٤.٨٧٧ على التوالى.

حمل المسرح الجديد ملامح فرسانه الذين تدافعوا نحو خشبته : نعمان عاشور، الفريد فرج، سعد وهبة، يوسف إدريس، ميخائيل رومان، عبد الرحمن الشرقاوى، رشاد رشدى، لطفى الخولى كان ثمرة طبيعية للمجتمع الجديد الذى أسقط الملكية وطرد الاستعمار وقضى على الرأسمالية وضرب قواعد الاقطاع، وهو - من ثم - متقدم عن آبائه، أرسى عدداً من المكاسب الحقيقية التى شاركته فيها وجوه الابداع الأخرى، وحتم ضرورة ارتباطه بالجديد : التبشير به حيناً، والدعوة له حيناً، وتأكيد حتمية حدوثه حينا، لكنه لم يدع إلى ضرورة تخطيه وتجاوزه إلا قليلاً، فأقوى ما فيه شخصياته التى تنتمى إلى الماضى، وثورة أبطاله الجدد إما مختلطة أو باهتة أو غير محددة المعالم، فى أبنية فنية تتراوح ضعفاً وقوة.

وحول منتصف الستينيات - من ٦٤ إلى ٦٦ - عرضت عدة أعمال كانت تمثل - فى تفردها واجتماعها - ذروة هذه الموجة الصاعدة، والوجه المعبر عن ثقل تناقضات المرحلة على ضمائر كتاب المسرح، هى - حسب ترتيب عرضها : «الفرافير» ليوسف إدريس، و«عيلة الدوغرى» لنعمان عاشور و «سليمان الحلبى» لالفريد فرج، و «الفتى

مهران» لعبد الرحمن الشرقاوى، ثم «بير السلم» لسعد وهبة. كان موسم «طرح الأسئلة» من جانب المسرحيين على جمهورهم من ناحية، وعلى السلطة القائمة، من الناحية الأخرى.

وحول منتصف الستينيات كذلك بدأ جيل ثان يتقدم نحو المسرح . فى ٦٤ عرضت أولى مسرحيات محمود دياب «البيت القديم» وفى السنة ذاتها نشرت مسرحية صلاح عبد الصبور الأولى «مأساة الحلاج» (قدمت على المسرح فى ٦٧)، وفى ٦٥ قدم «المسرح الكوميدى» أول أعمال على سالم، وفى ٦٤ قدم «مسرح الجيب» مسرحيتين قصيرتين لشوقى عبد الحكيم، وفى العام التالى قدم نجيب سرور فى مسرحيته الأولى. وكانت تلك أبرز أسماء الجيل الثانى من كتاب المسرح المصرى إبان صعوده.

●●●

مع نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات كان الواقع السياسى - الاقتصادى - الاجتماعى يتحول بإيقاع متسارع، وتتحول معه الثقافة كذلك : فى يناير ٥٩ شن النظام الناصرى حملة واسعة النطاق على الماركسيين واليساريين والتقدميين الذين كانوا - بما يكتبون، يشيعون - ملمحا مهماً من ملامح الثقافة فى المرحلة السابقة، فدخل السجون والمعتقلات مئات الكتاب والمثقفين، وخاف الباقون من رأس الذئب الطائر، وفى يونيو من العام نفسه أعلن عبد الناصر التزام النظام بمضاعفة الدخل القومى فى أقل من عشر سنوات، وأصدر القوانين الخاصة بالبدء فى الخطة الخمسية (٥٩/٦٤) . كان النظام قد اختار «رأسمالية الدولة» حيث تتولى السلطة الحاكمة القسم الأكبر والمؤثر من الوظائف الاقتصادية التى كان يتولاها المشروع الرأسمالى الخاص، وكانت الفترة من فبراير إلى أغسطس ٦٠ وتأميم مجموعة «بنك مصر» التى تسيطر على ٤٠٪ من مجمل ودائع الجهاز المصرفى، ثم تأميم «البنك الأهلى» ، هى المدخل لارساء قواعد النظام الجديد، ثم جاءت قرارات التأميم فى يوليو ٦١ لتكون حجر الزاوية فى إقامة قطاع للدولة يلعب دوراً استراتيجيا فى اتخاذ القرارات الاقتصادية ودفع عجلة التنمية .. ومما لا شك فيه أن تلك كانت أكثر الفترات استقراراً من الناحية الاقتصادية.

غير أنها صحوة لم تدم طويلاً، لم تدم - فى حقيقة الأمر - غير ثلاث سنوات، شهدت الأخيرة منها بدايات تردى الواقع السياسى - الاقتصادى، وعجز السلطة الحاكمة عن تجاوز أزمتها، ووقف النظام فى مفترق طرق، واحتدمت داخله الصراعات، وتحدث عبد الناصر - أكثر من مرة - عن الحاجة إلى «ثورة جديدة»، وشن - أكثر من مرة - حملة ضد ما أسماه «الطبقة الجديدة» (٦٤) لكنها كانت أحاديث تعبر عن إحساس بالأزمة وخطورتها دون أن تملك السلطة القدرة على تجاوزها.

وعلى المستوى الثقافى حدث لون من الردة عن الانجازات التى تحققت فى المرحلة السابقة، كان طابعه الرئيسى هو

ماذا حدث للمصريين ؟

سعى الدولة إلى إحكام قبضتها وزيادة هيمنتها على النشاط الثقافى والاعلامى، واخضاع العمل الثقافى لمتطلبات الاعلام والسياسات اليومية، فأممت الصحف تأميماً كاملاً فى ٦٠، وفى ٦١ حدث الانفصال، وكان ضربة حادة للمد الشعبى الجارف الذى حققته زعامة عبد الناصر، وفى العام نفسه تولى مهندس الدعاية عبد القادر حاتم أمر وزارتى الثقافة والاعلام، فراح يدمج مؤسساتهما معاً على نحو وضع الأساس القوى لتخريب الثقافة المصرية فى وجوهها المختلفة.

بالنسبة للمسرح، كانت البداية هى إدماج «مؤسسة المسرح» (التى أنشئت فى ٦٠) فى هيئة الاذاعة والتليفزيون، وكان الهدف من هذا الادماج هو ملء ساعات ارسال التلفزيون (الذى ولد عملاقاً !) ولتحقيق الهدف أنشئت - على عجل - عشر فرق مسرحية، قدمت موسمين متتاليين (٦٢ - ٦٣) ومع بدء موسمها الثالث تقرر إعادة تنظيم «فرق التليفزيون المسرحية» فى أربع شعب تضم الفرق العشر هى : «مسرح الحكيم»، «المسرح الكوميدى» ، «المسرح الحديث»، «المسرح العالمى»، وبدأ التنازل عن المستوى الفنى والفكرى نظراً لحاجة الفرق إلى تقديم العروض دائماً لملء ساعات الارسال الممتدة، واختلط كل شئ بكل شئ : اختلطت المتعة الصاخبة بالفن الحقيقى، واختلط «الأرتستات» - من الرجال والنساء - بالفنانين الجادين، واختلط كتاب المسرح بمن لاعلاقة لهم بالأمر كله، ولعب الدور الرئيسى فى هذا التخريب «المسرح الكوميدى» - الأب الشرعى للمسرح التجارى بنجومه وموضوعاته جميعاً - ومسرح الحكيم، فعلى هذين المسرحين أغدقت الأموال بغير حساب، وأبيحت لهما ساعات ارسال التليفزيون والاذاعة يملآنها بالتفاهة والغثاثة، ويرسخون فى عقول الناس ووجدانهم أن المتعة شئ والفن الجاد شئ آخر، وأنهما لا يجتمعان، ولا يمكن أن يجتمعا، وأصبحت السخرية بالمثقفين لازمة ضرورية فى أعمال المسرحين لتأكيد هذا الانفصال (من يذكر «مطرب العواطف»؟)، وارتفعت فوق المسرح الكوميدى لافتة تغرى الجمهور بأنه سيقضى ثلاث ساعات من الضحك المتواصل! وارتفعت فوق «مسرح الحكيم»، لافتة تقول «إنه سيتجه نحو الأرفع والأنفع» فى الفن، لكنه فى الحقيقة لم يقدم الأرفع ولا الأنفع، بل دعم اتجاهاً خطيراً ستكون له أوخم العواقب فيما بعد هو السعى لتحقيق «الإقبال الجماهيرى منقطع النظير «مهما كانت وسائل هذا الاجتذاب!.

تجمل وزارة الثقافة نفسها آثار هذا الفترة المدمرة فى تاريخ المسرح بأنها تمثلت فى الظواهر التالية : «وجود أعداد كبيرة من الفرق المسرحية ليس لها هدف واضح غير تغذية برامج التليفزيون - اتسام الانتاج بانخفاض المستوى - ضعف سلطان التقاليد المسرحية - تركيز النشاط المسرحى والموسيقى أساساً فى القاهرة وذبوله فى الأقاليم - إهمال المشروعات

والانشــاءات الجـادة ـ ســيــادة روح البيروقراطية وغلبة الأجهزة الإدارية على احتياجات الابداع الفنى ..».

وحين سـقطت سلطة حـاتم فى ٦٦، وتنبه المسئولون الجدد لحقيقة ما حدث، وقبل أن يحاول أحد اتخاذ إجراء أو آخر للتغلب على الجـوانب السلبـيــة لتلك السياسات، قبل أن يحدث شئ من هذا كله، جاءت أحداث ٦٧، وصكّت المطرقة رءوس الجميع، وتحولت الثقافة المصرية ـ ومعها المسرح بطبيعة الحال ـ إلى مرحلة مختلفة.

●●●

إن المناخ الذى أعقب الهزيمة ـ بكل ما شاع فيه من يأس وسخط وتعرف على وجه الحقيقة القبيح، وتهاوى الآمال التى كانت معلقة على عملاق خرافى ساقاه من رمل وطين، ورغبة حارقة فى التماس الهروب من واقع بدا أنه قد تقوض، والغوص فى اللحظة المعزولة عن سياقها الممتد فى المستقبل، أقول إن هذا المناخ كان الفرصة المواتية لازدهار المسرح التجارى : لأنه ابتعد فى كل ما قدمه عن الواقع بما فيه ومن فيه، لاذ بالحكاية الخرافية والجو الوهمى وعمد إلى ضرب أى منطق على رأسه من اللحظة الأولى، ولأنه داعب الذات الجريحة لجمهوره بأن قدم إليهم صورة خادعة لهذه الذات، ورفع عنهم كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم.

وظل هذا المسرح يجرب ويجرب : حاول بعث الحياة فى نجوم الماضى، وظهر بعضها على المسرح لا يسترها سوى الأكفان ، لجأ إلى الموضوعات المطروقة لدرجة الاستهلاك الكامل من جانب فرق أخرى حققت نجاحاً فى واقع مختلف، استعان بفنانى المسرح الجاد أنفسهم من أجل أن يرفدوه بالتكنيك المتطور ورصيد أسمائهم، وبدا أنه وجد بداية الطريق حين قدم عرض «سيدتى الجميلة» فى ٦٩، وأصبح هذا العرض ـ لما حققه من ايراد ـ النموذج الذى تسعى لتقديمه فرق المسرح التجارى .. كان فيه : أولاً : الموضوع البعيد كل البعد عن الواقع، المأخوذ عن فيلم أمريكى حقق نجاحاً واسعاً، والذى يوحى ـ مع ذلك ـ بأن له أصلاً مسرحياً «معتمداً» هو «بيجماليون» شو، رغم التفاوت الواسع بين هذا الأصل، والعرض الذى قدمه المسرح التجارى. ثانياً : أنه استعان بنجوم الكوميديا الذين أصبح لهم رصيد عند الجمهور، هنا نلاحظ أن هؤلاء النجوم أنفسهم هم عمد «المسرح الكوميدى» الذين قامت على خلقهم ورعايتهم تلك «النهضة المسرحية» المزعومة منذ ٦٣، وعلى وجه التحديد فان المسرح التجارى هو الابن الشرعى لهذا المسرح الكوميدى القديم : النجوم نفسها (قائمة طويلة تبدأ بالمهندس ومدبولى والهنيدى وشويكار وعوض وتنتهى إلى السيد راضى) والموضوعات متقاربة. والهدف واحد . ثالثاً : كان أول عرض يضع فى اعتباره تقديم «الحرفة» على نحو أكثر تطوراً مما عرفه المسرح التجارى من قبل، واتخذت شكل الابهار بالحركة الواسعة وتنسيق الديكور والاضاءة وألوان الستائر والثياب وتحريك المجموعات والاستعانة بالموسيقى والأغانى ... إلخ.

ماذا حدث للمصريين ؟

هو مسرح النجم الممثل، عليه أن يضع إمكانيات هذا النجم ومدى أهميته عند الجمهور قبل أى اعتبار آخر. يأتى فى المرتبة التالية استخدام الجنس فى العمل المسرحى، لست أعنى «توظيف» الجنس، لكن أعنى عبادة جسد الأنثى على المسرح. فهذا المسرح لايعنيه غير أن يقدم الجسد المشتهى، أكبر مساحة توافق عليها الرقابة من جسد نجمة الاغراء، وأكبر قدر من الأجساد التى تحيطها فى «الاستعراضات» الهادفة لهذا وحده. ولا يقتصر استخدام الجنس على إبراز جسد النجمة ومن حولها بل يتدخل فى صميم الاعداد ذاته فلا بد أن يتيح من المواقف ما يسمح تبادل الحوار حول الفعل الجنسى .. سوياً كان أو شاذاً .. والأعضاء الجنسية، يستخدم كثيراً من الكلمات والقفشات التى لا تقال علناً فى علب الليل، وتظلل المسرح دائماً بذاءة فجة.

المهم أن نقول إن هذا النجاح التجارى أدار رءوس الجميع بمن فيهم المسئولين عن المسرح «الجاد» أو مسرح الدولة، فراحوا يقطعون خطى واسعة فى الاتجاه الذى تبناه ودعمه مسرح الحكيم والمسرح الكوميدى قبل ٦٧، أعنى تملق مشاعر الجماهير، واعتماد الوسائل الكفيلة باجتذابها أياً كانت، أى أنهم - وتلك خيانتهم الكبرى - قرروا أن ينافسوا المسرح التجارى بذات أسلحته، والنتيجة معروفة سلفاً : سلم المسرح الجاد أسلحته للمسرح التجارى، وقنع باستيراد نفاية «البوليفار» الفرنسى، ثم قنع المسرح كله - كوميدياً وغير كوميدى - بالتمصير والاعداد والاقتباس، وأصبح ثمة متخصصون فى «مسخ» الأعمال، يستعينون بالشعر العامى، والأغانى والقافية والنكتة والرقص والاستعراض، هكذا تصبح «هبط الملاك فى بابل» لدورنيمات شيئاً اسمه «سلطان زمانه»، و«مارا - صاد» فايس «المجانين» و«البورجوازى النبيل» تصبح «العم النبيل»، و«وشم الوردة» تصبح «وشم الأسد»، و«كاليجولا» تصبح «الامبراطور يطارد القمر ..» .. إلخ. وفى هذا كله نفى لأية معقولية، وترويج لفكرة أن المسرح فن معزول عن الواقع، فن كل ماهو شاذ وغريب وملفق، فن يجب أن يقوم على صياغة ركيكة منظومة وأغان واستعراضات وسكتشات، مما يؤدى لعزله عن تراث المسرح الجاد من ناحية، ويشى باحتقار قدرة الجمهور على الفهم والتذوق من الناحية الأخرى.

هكذا تجسدت خيانة المسرحيين فى دعم المسرح التجارى وإكسابه مزيداً من مبررات الوجود والقدرة على اجتذاب الجمهور.

●●●

وظلت المشاكل تتراكم وتتزايد : قامت الرقابة - وقد تعددت أجهزتها واشتدت قبضتها بعد ٦٧ - بترويض المسرح الجاد وتقليم أظافره، وكان قد نجح - قبلها - فى أن يرفع إلى خشبته بعض هموم الناس وشيئاً من الجدل ذى الطابع السياسى،

وتسارع تغيير المسئولين عنه، وتفاوتت معرفتهم به وبمشاكله، وإن ظل كثيرون منهم متمسكين بوهم منافسة المسرح التجارى بأسلحته، فساد التخلى عن المستوى الفنى والفكرى للعروض، وامتلأت الخشبات بالراقصات والاستعراضات ونجوم «الذوق العام»، وظل مسئول يروح وآخر يجئ (بعضهم راح تطارده سوء السمعة، وبعضهم بعد تحقيقات أجرتها نيابة الأموال العامة) والمشاكل تتفاقم، وجيش الموظفين يتزايد (من المعروف أن أكثر من أربعة أخماس ميزانية مسرح الدولة تنفق أجوراً ورواتب، والخمس الباقى يذهب جزء كبير منه مكافآت وحوافز ... إلخ)، وانقضت مواسم كاملة، ظلت أنوار المسارح فيها مطفأة، وأخرى قدم فيها مسرح الدولة عملاً واحداً أو عملين.

وحول منتصف السبعينيات، جاء انفتاح «السداح.. مداح»، وجاء «أعراب النفط» كى يصبحوا عنصراً مهماً - لعله أهم العناصر - فى جمهور المسرح التجارى أو مسرح «السياحة الصيفية»، يقدم عروضه أمام رجال غلاظ الأقفية ثقال الأرداف، ونسوة ينئن بما يحملن من «حلى وحلل»، ومن يلوذ بهم: المتطلعون والمتنطعون ولصوص «بيت المال» وأهل العمولات والتوكيلات والصفقات، ما ظهر منها ومابطن. لا عجب أن بلغت قيمة البطاقة الواحدة فى الصفوف الأولى من بعض هذه المسارح ثلاثمائة جنيه مصرى (ومن يعرف الواقع المصرى يعرف ما يعنيه هذا المبلغ!) وأوغل المسرح التجارى فى طريق الانحدار والاسفاف حتى أصبح بعض ما يقدم اليوم تعف عن تقديمه علب الليل تتمثل فيه أسوأ قيم «تجارة المسرح»: عبادة النجم والاسفاف فى الرقصات والاستعراضات والتلميحات والاشارات والنكات الجنسية النابية الخشنة للراقصات والغوانى فيه المقام الأول، ولنجوم الكوميديا الغليظة المقام التالى، وفى خدمتهم «مسرحيون» يولفون لهم ويخرجون وعيونهم جميعاً مشدودة إلى القاعدة الذهبية : «شباك التذاكر لا يخطئ أبداً !».

على الجانب الآخر تساقطت أوراق المسرح الجاد: رحل عن عالمنا من رحل.. وصمت من صمت، ومن بقى عليه أن يقبل شروط اللعبة. ومن شروطها أيضا ضرب «المسرح الجاد» باسم المسرح الجاد، وهذا ما يتولاه - باقتدار - بعض المسئولين فى أجهزة الثقافة الرسمية و/ أو الأكاديميين، يكتبون للمسرح باعتباره سبيلا للوجود فى الساحة الثقافية، ورخصة شاملة للبقاء والنفوذ كلهم بلا موهبة، معزولون عن الواقع ونبضه الحى، لا يعرفون تاريخهم ولا تراثهم، لا يؤرقهم هم أو يشغلهم شاغل، والمسرح عندهم لا يحمل رسالة يعنيهم أن ينقلوها للناس، قدر ما هو لهو ولعب، وفى أفضل الأحوال «تمرينات للأصابع»! .

ومن شروط اللعبة أيضا أن يسارع مسئولو «القطاع العام» إلى إقامة مشروعاتهم الخاصة، ينقلون لها خبراتهم

ماذا حدث للمصريين ؟

وعلاقاتهم ومعارفهم بهدف تحقيق الربح العاجل، على هذا النحو امتلك عدد كبير من المسرحيين «فرقا خاصة» (إن كل تجار المسرح في مصر هم ممن كونوا أسماءهم ورصيد شهرتهم من قلب مسرح الدولة. والقائمة طويلة تبدأ بالمهندس ومدبولي وسمير خفاجي، وتنتهي إلى عادل إمام والسعدني، ومن يحيط بهؤلاء جميعا من مخرجين ومؤلفين وفنيين)، واليوم أضيفت لهم فئتان: الراقصات فكثيرات منهن يملكن فرقا أو يشاركن فيها أو ينتجن المسرحيات لحسابهن، ثم واجهات تقف وراءها رءوس أموال نفطية، كانت قمة السخرية في هذا الصدد أن يتشارك عميد معهد المسرح (جلال الشرقاوى) ومدير أكاديمية الفنون (رشاد رشدى) في ملكية فرقة خاصة أواسط السبعينيات، وفي ذات الوقت كان المسئول عن مسرح الدولة كله (السيد بدير - بعد أن عاد راعيه عبد القادر حاتم إلى دائرة الضوء من جديد في ٧١) يملك فرقة خاصة ويدير أخرى!.

وقد لا يكتمل هذا العرض دون إشارة إلى «شباب المسرحيين». لقد عقدوا أكثر من لقاء باسم «الجماعات المسرحية الحرة»، تابعت عروضهم في أكثر من لقاء فرأيتهم واقعين في مأزق متتالية: أولها متعلق بفن المسرح ذاته، من حيث هو فن جماعي مركب، يقتضي قيام جماعة متعاونة متآلفة، صادرة عن مبادئ واضحة متفق عليها، ثم لابد - بعد ذلك - من حد أدنى من الامكانيات المادية، أهمها توفير مكان مناسب لتقديم ما اتفقوا على عرضه، ثاني المأزق - ولعله أخطرها - أنهم جميعا - على اختلافات في الصياغة - متفقون على رفض المسرح القائم بشكليه: مسرح الدولة والمسرح التجارى، وتلك نقطة صحيحة وصالحة للبداية، لكن المأزق يحيط بهم حتى يكون عليهم أن يلجأوا للمسئولين عن أجهزة الثقافة الرسمية (التى تنتج النوع الأول من المسرح المرفوض وتدعم الثانى) كي يتيحوا لهم الحد الأدنى من الامكانيات المادية الضرورية ، ويبقى الدرس الذى يجب أن يعيه «شباب المسرحيين» هؤلاء ويتلمسوا السبل المناسبة نحو حله هو أنك لا تستطيع أن ترفض ما هو قائم، ثم تلجأ إلى المسئولين عنه كي يعينوك على إعلان هذا الرفض! .

●●●

قبل حوالى العشرين عاما - فى نهاية كتابى «ازدهار وسقوط المسرح المصرى» ٧٩ - طرحت هذا التساؤل: هل نتوقع بعثا جديدا للمسرح المصرى ؟ .

وكان الجواب - ولا أجد سواه اليوم - أن المسرح ليس سوى مرآة للواقع الاجتماعى: فى صعوده وتوقفه وانحساره فلنعد صياغة السؤال إذن: هل نتوقع بعثا لواقع سياسى - اقتصادى - اجتماعى جديد؟ .

مرة ثانية أجيب: كيفما تكونون.. يكون مسرحكم.. □



جزء خاص

السينما
بين ماض جميل ومستقبل غامض

بقلم : مصطفى درويش

الحنين لاسيما ماكان منه متصلا بسينما أيام زمان، أقاومه قدر الامكان .

فما أجمل تلك الأيام التى كنت أرى فيها - وأنا صغير مبهور - أفلام أم كلثوم وعبد الوهاب، وشارلى شابلن ولوريل وهاردى وليلى مراد .

ما أعذبها وأنا ، مع أبى، أدخل سينما رويال «مسرح الجمهورية الآن» . فإذا بى سابح فى الخيال مع الأطياف أسمع صوت الكوكب المحبب لقلبى لسبب لايزال غامضا .

اسمعه ينادى المجد الذى اشتهته، وسهرت فيه الليالى .

تناجى حبيبها الذى قضت معه حياتها فى النعيم .

ماذا حدث للمصريين ؟

وأراها مرة أخرى فى نشيد الأمل ، صورة متحركة على الشاشة، متحققا بها حلمى، فى أن أشاهد وأسمع طيفها وصوتها معا لايفترقان أقول مرة أخرى لأنه كان قد سبق لي أن عشت معها صورة وصوتا ، قبل عام فى فيلم «وداد».

وفى كلتا المرتين كانت دار السينما كاملة العدد، مقاعدها محجوزة قبل العرض بأيام .

ومن فرحتى كنت أشعر فى كلتا المرتين، وكأننى فى عيد .

فلا شىء كان يضارع فى الانبهار، لحظة إطفاء الأنوار .

الظلام المضىء

والظلام يطبق ملتفا حول الأشياء، فلا يبقى مضيئا إلا شاشة ناصعة البياض يتحرك عليها طيف كوكب يشدو وكأنه يشدو لى وحدى، وأنا من فرط السعادة أكاد أطير .

فى أيام البراءة تلك ، كانت السينما المتكلمة اختراعا جديدا، فى بدايته يحبو، دون الصوت الدولبى، أو الديجيتال، فكلاهما كان فى علم الغيب، لايزال .

وكانت دور العرض ، غير مكيفة الهواء، لا تفتح أبوابها للمتفرجين، إلا مع تباشير الشتاء وكانت معظم دور العرض «درجة أولى» متمركزة وسط القاهرة وأغلب ملاكها يونانيون، آخص من بينهم بالذكر «أخوان رئيسى»، أصحاب أفخم تلك الدور، وهى «متروبول، وديانا ورويال».

وإلى جانب دور السينما الشتوية، كانت هناك دور كثيرة ، يجرى عروض أفلامها فى الهواء الطلق، وسط حدائق غناء .

النعيم المقيم

ومن بين تلك الدور أذكر على سبيل المثال سينما حدائق ركس «الملك باليونانية» و «سان جيمس» و«بارادى» وتعنى الفردوس بلغة الضاد .

وكان موقع كل من «ركس» و«سان جيمس» فريدا .

فأمامهما كانت سينما ديانا وقهوة الباريزيانا. حيث يحتسى قدح البيرة، مع فاتحات شهية من بينها الجمبرى، مقابل ثلاثين مليما .

ووراءهم كان فندق شبرد، قبل أن تأتى عليه نيران حريق القاهرة الذى مهد لثورة الضباط الأحرار .

ومن بين دور العرض التى كنت أفضلها ، وأنا صبى، سينما حديقة الأزبكية، حيث كنت استمتع بمشاهدة فيلمين فى عرض واحد، مع تناول خشاف لذيذ شرباته مطعّم بأرقى أنواع المكسرات.

وكل هذا النعيم المقيم بثلاثين مليما يابلاش!!

الحرب والسلام

والغريب من أمر هذا النعيم أنه لم يكن فى أيام السلام، قبل قيام قطعان المانيا النازية بغزو بولندا وإنما كان بعد



شارلى شابلن .. والصبى

اشتعال نيران الحرب العالمية الثانية، نتيجة هذا الغزو الغادر .

وهى حرب ضروس استمرت زهاء ست سنوات ، إلى أن كتب لها أن تنتهى بانتصار الحلفاء واستسلام دول محور روما - برلين دون قيد أو شرط .

وفى أثناء تلك الحرب، ولا أقول بفضلها، هيمنت هوليوود على السينما العالمية .

وكان من علامات ذلك فى مصر، افتتاح أول دار سينما مكيفة الهواء فى القاهرة وأخرى فى الأسكندرية .

وكان المالك لهما شركة مترو جلدوين ماير ومن هنا كان تسميتهما بسينما مترو، واقتصار العروض فى كلتيهما على الأفلام التى من انتاج الشركة المالكة لهما.

الاستثناء الوحيد

وآية ذلك، أنه فى أثناء الحرب، لم يجر عرض أى فيلم من غير انتاج تلك الشركة، سوى فيلم بريطانى يتيم صاحبه المخرج وكاتب المسرح الشهير «نوويل كاورد» واسمه «حيث نخدم» .

وكان عرضه من منطلق أنه فيلم يمجد بطولات البحرية البريطانية، وهى تقاوم غواصات الألمان.

ولقد تجلت هيمنة هوليوود بعرض ذهب مع الريح فى سينما مترو حيث حقق نجاحا منقطع النظير، لا أرى له شبيها إلا فى نجاح «تيتانيك» وهو نجاح يشير إلى احتمال استمرار تلك الهيمنة، ولو إلى حين.

سحر التكييف

والشىء الذى لاشك فيه أن انفراد سينما مترو بتكييف الهواء كان له فعل السحر فعلى عكس دور السينما الأخرى كانت عروضها مستمرة، دون انقطاع صيفا وشتاء .

ولأمر ما، لعله القدر، جاء موسمها الأول مرصعا بأفلام يؤرخ بها كساحر أوز ذهب مع الريح ونينوتشكا والنساء .

وهذا يعنى أنه ، وأنا أشاهد هذه الأفلام كانت تتحرك أمام عينى أطياف جودى جارلند، ڤيڤيان لى، جريتا جاربو، نورماشيرر، جوان كروفورد، روزاليندراسل، وبوليت جودار .

ومما يعرف عن الأخيرة أنها كانت زوجة شابلن ونجمة رائعتيه «العصر الحديث، والدكتاتور العظيم» .

ومن غرائب تلك الأيام أن الفيلم الأخير قد جرى عرضه فى ثلاث دور سينما فى وقت واحد وهى «رويال، وديانا، ومتروبول» .

وهذا الأمر غير المسبوق سببه تقمص شابلن لشخصية هتلر على نحو ساخر بالدكتاتور الذى كان منتصرا، يحكم أوروبا بالحديد والنار، ويتطلع لحكم العالم لألف عام .

وكان الفيلم فى تلك الدور الثلاثة بغرض الدعاية لقضية الديمقراطية فى

صـراعـهـا ضـد ديكتـاتورية قل أن يكون لجرائمها البشعة مثيل .

الأمن والأمان

وفى هذه الأوقات العصيبة كانت تدار من القـاهرة رحى الحـرب فى البـحـر الأبيض المتوسط ضـد ايطاليـا الفاشـيـة وألمانيا الهتلرية.

والغـريب فى ذلك الحين، أنه ، وبينمـا رحى الحرب دائرة على حدود مصـر غربا فى ليـبـيـا وجنوبا على حـدود السـودان المتاخمة لأثيوبيا كانت القاهرة تبدو هادئة، وكنا نحن سكانها نشعر وكأننا نعيش فى جزيرة يظللها الأمن والأمان .

ولم لا؟ وقد سلمت من الغاراتُ الجوية بفضل اتفاق الدول المتحاربة على اعتبارها مدينة مفتوحة، شـأنها فى ذلك شأن روما ومدينة الفاتيكان .

والأغـرب أن الأفـلام الأمـريكيـة كـانت تجىء إلى بر الأمـان فى مـصـر ، حـيث كانت تعرض على الشاشات فى نفس وقت عرضها وراء المحيط .

مصنع الأحلام العربية

ومـجـيئـها السـريع هذا لم يقف حـائلا دور ازدهار السـينمـا المصـرية على نحـو غير مسبوق أو ملحوق .

فلقد زاد مـا تنتجه من أفـلام ، بحيث أصـبحت صناعة يحسب لها ألف حسـاب، وبحيث أصبحت القـاهرة مصنع أحلام العرب من الخليج إلى المحيط .

ومن الأكيـد أنه بفضل هذه التـحـولات التى جـعلت من القـاهرة منارة سينمـائية، فإن عـقـد الأربعينيات يعد بحق العـصـر الذهبى للسينما فى مصر .

قنبلة مترو

ومما يؤيد ذلك ويؤكـده أنه مـا كـاد ينتـهى هذا العـقد، حـتى وقـعت أحـداث أثرت بالسلب على صـعـود وارتقـاء السينما عندنا .

وكان أول تلك الأحداث انفـجار قنبلة داخل سينمـا مترو القاهرة، انتـهى بها مغلقة متوقفة عروضها شهورا .

أمـا أخطرهـا، فكان حـريق ٢٦ يناير ١٩٥٢ الذى استـهدف مشعلوه، من بين مـا اسـتـهـدفـوا، دور السـينمـا بوسط القاهرة .

وكـان من آثاره المدمـرة أولا تخـريب معظم تلك الدور على نحو أدى إلى توقف بعضـها عن العرض حينا، وتوقف البعض الآخر عنه إلى يومنا هذا .

وثانيا، وهو الأهم والأخطر، الامتناع، - تحت تأثير شعور بعدم استقرار وليد الخوف - عن الاستثمار فى تشييد دور سينما .

ولد عملاقا

ومما زاد الأمر سوءا مولد التليفزيون فى مصر عملاقا .

فـهذه الولادة غير الطبيعية فعلت فى دور السينما الأفاعيل .

باختـصار عـجلت بصيرورتهـا ، فى الغالب الأعم، خرابا متصلا .

فـعلى مـرّ السنين اخـتـفت حـدائق سـينمـا سـتـراند، بارادى، ركس، سـان جيمس وغيرها كثير.

ماذا حدث للمصريين ؟

وحلت محلها مبان شاهقة، شائهة قذى فى عيون الناظرين .

وفيما بين سنتى ١٩٦٠ و ١٩٩٨ انخفض عدد دور السينما ليصبح ١١٠ بدلا من ٤٥٠ دارا وهذا يعنى أن عددها الآن أقل من ربع ماكان عليه قبل أربعين سنة وأن عدد دور السينما لنسبة السكان (٦٠ مليونا الآن على الأقل) قد تقلص إلى دار واحدة فقط لكل نصف مليون مصرى.

نحن ولبنان

ونظرة سريعة على عدد دور السينما فى لبنان البلد العربى الشقيق، تكفى لبيان كيف اتسع الضرر عندنا .

فلبنان بعدد سكانه الذى لايتجاوز الأربعة ملايين لديه الآن مائة دار سينما، فضلا عن عشر دور «ملتى بلكس» بطاقة تعادل واحد وستين شاشة .

أى لديها فى حقيقة الأمر مائة وواحد وستين دار سينما .

وماهى إلا شهور ويكون عندهم فى بيروت دار سينما تجرى فيها العروض بطريقة «الآى ماكس» وهى طريقة جديدة مختلفة تماما عن الطرق التقليدية، بحيث يمكن القول عنها ، أنها والحق يقال، بمثابة بعد سينمائى جديد يضاف إلى غيره من الأبعاد التى تميز عصرنا، وتعمل على حماية الشاشة الكبيرة من طغيان الشاشة الصغيرة فهى أى طريقة الآى ماكس، وثبة علمية، قوية، جبارة، ليس فى وسع التليفزيون تقليدها أو مجاراتها بأى حال من الأحوال .

خطر التخلف

ومما يدعو للأسف، ولا أقول الانزعاج، أنه سيكون للكويت ، ومدن ثلاث داخل اسرائيل، هى القدس ، تل أبيب وايلات، سيكون لها دور سينما تجرى فيها العروض بتلك الطريقة الجديدة، الفريدة.

ولعلها المرة الأولى منذ استقبالنا صور لوميير المتحركة على أرض مصر، وذلك قبل مائة عام، تفقد مصر ريادتها فى فن السينما، على امتداد شرقنا العربى.

ثم ماذا بعد هذا ؟

مع انكماش عدد دور السينما على النحو سالف البيان .

ومع ضريبة مرتفعة على تذكرة السينما، تصل الى ٦٤و٣٩ فى المائة، إذا كان الفيلم اجنبيا ،

فى حين أنها فى لبنان خمسة فى المائة فقط، يضاف إليها مائة وخمسون ليرة، أى مايعادل سبعة وخمسين قرشا، مخصصة لأوجه الدفاع عن أرض لبنان .

الموانع العشرون

ومع رسوخ الرقابة رسوخ الجبال بموجب قرار وزارى (٢٢٠ لسنة ١٩٧٧)، لا يعمل أى مسئول على الغائه أو على الأقل تخفيف موانعه العشرين، على نحو يتيح حرية الابداع لصانعى الأفلام .

مع كل هذا ، كان لابد أن يقل عدد

ماتنتجه السينما المصرية من أفلام.

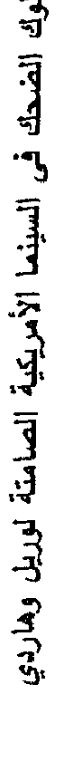
وأن تتكرر الموضوعات التى تدور حولها تلك الأفلام على نحو يشعر المشاهد أنها لاتضيف إليه جديدا .

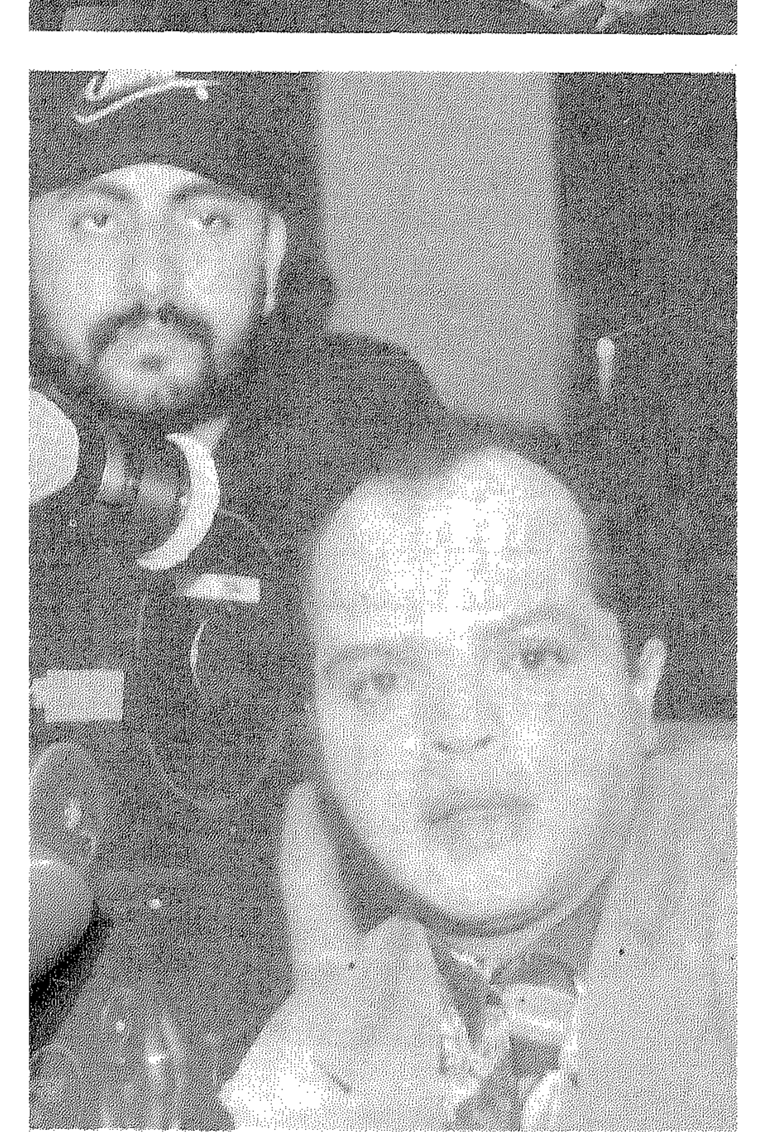
ومن هنا عدم الاقبال على مشاهدة إلا أقل القليل من تلك الأفلام التى لاتقول شيئا وختاما، فهذا كله معروف مشاهد، لا أرى محلا للاطالة فيه، واقامة الأدلة عليه، بأن أقول إن آخر فيلمين شاهدتهما فى دار سينما ميامى، وهما «مجرم مع مرتبة الشرف» و«ست الستات» وكلاهما لمخرجين صاحبى أفكار .

كنت وأنا أشاهدهما، فى تلك الدار أكاد أكون وحيدا .

والسؤال المطروح الآن، والذى يشغل البال، ويضطرب بين جوانب النفس.

هو كيف نعيد الروح الى السينما عندنا، بحيث لا أجدنى فى دار السينما وحيدا، وإنما مع جمع غفير، سعيدا بما أرى، كما كان الحال مع أم كلثوم فى سالف الزمان أو مع محمد هنيدى فى هذه الأيام ❑


ملوك الضحك فى السينما الأمريكية الصامتة لوريل وهاردى


ملك الضحك فى نهاية التسعينات هنيدى

جزء خاص

ماذا حدث الآن في الغناء والموسيقى ؟!

بقلم : فرج العنترى

إن الذى حدث للمصريين الآن فى الغناء والموسيقى يعتبر احدى حلقات لسلسلة مترابطة من وقائع المؤثرات الفاعلة التى تتطلب كشف الربط لرواسبها سلبا أو ايجابا.

فإذا بدأنا بمؤثر «التتريك»، تأكدنا تاريخيا من أن الأذواق التركية والشركسية والأرمنية لسادة الحكم وجاليات حاشيته كانت قد ضجت بالشكوى الى الخديو اسماعيل من بالغ تقززها واشمئزاز سماعها لنوع ألحان مصر وأغانيها فقام لفوره حينئذ بايفاد مطرب قصره الرسمى عبده الحامولى (١٨٤٠ - ١٩٠١) ثم محمد عثمان (١٨٤١ - ١٩٠٠) وايضا الشيخ يوسف المنيلاوى الى تركيا للتدريب العملى هناك على تلقى واستيعاب وتجويد أصائل وأساليب الموسيقى العثمانلية عزفا وغناء.



وعاد أولئك الى القاهرة بصحبة فرقتين تركيتين للعمل محليا على ترسيخ وترويج ونشر هذا التتريك المدعوم علويا، ومنذ ذلك الحين انطلقت فى أجواء القاهرة وقصور حكامها وسادتها وتوابع التابعين ترنمات الغناء التركى المشبع دائما بزخارف «المحسنات الحنجرية» فى ترديدات «الهنك والرنك» بالتأوهات (آه.. آه)، وبالاستغاثات (أمان.. أمان)، وباسترقاص حروف الكلام (يالالى ويالالالى)، وفى توضيبات من الصياغات التى تتوخى أساسا رضوان السادة وإمتاع اسماعهم بآيات التماديح ، ولهو التفاريح، ونواعم التهويمات، وتفاصيل انشغال البال بذوات الدلال وبأفاعيل العذّال، وبشكاوى وطأة التوجع من عذابات السهاد لامتناع الرقاد.. الخ .. الخ. واما عن حكاية أنغام هذا الوطن نفسه وعن أحلام مواطنيه وآلامهم، فإن فى خارج هذه الدائرة النغمية المرفهة كل المتسع لمواويل أراغيلهم الريفية وماتوارثوه من تراتيل وأناشيد وبكائيات فلكلورياتهم.. وهذه واقعة أولى!!

ولقد طرأ المؤثر الثانى على موسيقانا بمصائبه فى أعقاب هزيمة عرابى بالخيانات والرشاوى وطبعا فى إطار ماكانت قد خططته سلطات الاحتلال الانجليزى وبمعاونة قصر الحكم المتواطىء فى العمل على تفريغ المحتوى الوطنى عسكريا واقتصاديا وثقافيا وبحيث كان قد تجهز لفن الموسيقى يومها وجود وفاعلية أربع شركات أجنبية كبرى لتسجيل الاسطوانات التى جدّت واجتهدت فى ملء توضيبات غنائية ملغومة بآفات من فاحش التعهر وبانفلاتات المعيار التعبيرى ووزعتها على الواسع باسم «الطقاطيق» الى جانب نشر لون مسرحى خليع يغاير ماكان من نقد «صنوع» وتسخينات «عبدالله النديم».

والى هنا سيضطر قلمى بكل الأسف وكامل الاعتذار الى تسطير عينات بينات من تداعير تلك الطقاطيق لكبار المشاهير «إياهم» و«إياهن»، فمن ذلك :

● ارخي الستارة اللي في ريحنا احسن جيراننا تجرحنا
يافرحانين، يامبسوطين يامفرفشين بالقوي يا احنا
قاعدتنا هنا كانت غلطه ناولني كاس وبلا مغالطه
واديني شفطه وخد شفطه وقوم نغير مطرحنا

يافرحانين، يامبسوطين يامفرفشين بالقوي ياحنا!!

●●●

● بعد العشا بعد العشا يحلي الهزار والفرفشة
انسي اللي فات وتعالي بات، ليلة التلات
تلقي الحكاية موضبة بايدي ايد الكهربة
واقعد معاك، علي هواك.. وبلاش بقي كتر الخشا!!

●●●

● ياحليله ياحليله ياحليله.. أهو وحده جاني الليله
علي السلم وودعني وحلفني يمتعني
ومن وصله يشبعني ومن راح ييجي يمنعني؟
ياحليله ياحليله

●●●

● من يوم ماعضيتني العضه.. ده كان نهار لم يتقضي
يا أخي كله الا كده!!

●●●

● كان ايه جري في المندرة ما اعرفش، كنت صغيرة؟!!

●●●

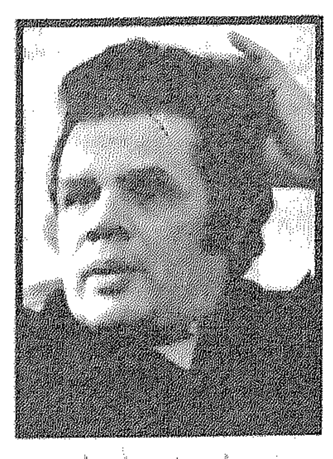
وهكذا كان على شعبنا المهذب اصلا، والذى تربى اجتماعيا على استنكار ونبذ ما يندرج تحت بند «عيب الشوم» ان يعانى من فحش طقاطيق التدعير ومن «بلاوى» التخدير فى خطة الإلهاء عن وجود المحتل وأعوانه، وان يتحصن كل الشعب من عدوى تلك المساخر بمواويل الأراغيل فى مصرولوجيات ذوقه الحضارى الكامل.

تحريم المسرح الخليغ

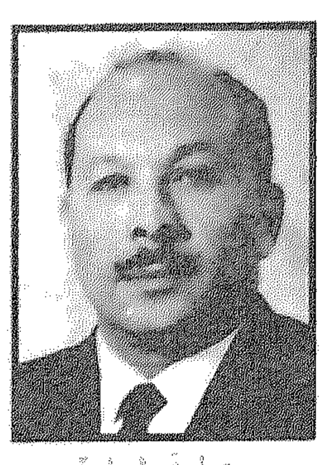
ثم كان أن طفح كيل العاصمة بالغضب الوطنى فأصدر شيخ الأزهر قراره المشهور فى سنة ١٩١٨ «بتحريم المسرح الخليع»، وكانت ألمع أقلام النقد قد فتحت ابواب الدعوة الى الاصلاح والتقدم، وللتوكيد على بلورة وتلميع الذات الوطنية المتحررة، وعلى تسفيه كل مباذل ومعايب الوباء الغنائى. فالدكتور طه حسين - فى فترة الضحى من شبابه - خرج شاهرا سيف نقده مساء التاسع عشر من اكتوبر سنة ١٩١١ فى محاضرة علنية ألقاها بنادى الموظفين واشار فيها الى نتيجة غنائية مؤلمة «لأننا لانستطيع ان نتردد لحظة فى الحكم بأن العرب الجاهليين الذين لم يؤدبهم استاذ، ولم يفقههم كتاب، ولم يصلح أخلاقهم دين، كانوا فى اغانيهم ارقى منا نفسا وأزكى قلوبا وأبعد همة واصدق عزيمة»، ولم يكتف بذلك اذ ضرب بنفسه المثل فى نظم أغنية كنموذج يحتذى وقام له كامل الخلعى بتلحينها وتسجيلها على اسطوانة لم تذع!!. وكذلك افرد الأديب والمصلح الاجتماعى سلامة موسى (١٨٨٨ - ١٩٥٨) فصلا عن نقد اغانينا فى كتابه «الأدب والحياة» (دار النشر المصرية سنة ١٩٥٦) ورفض فيه «شتى الألحان الممطوطة بشكل البكاء والعويل، والتى تشل فينا الأمل وتحثنا على البكاء»، وأما الاستاذ عباس العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) فلقد صاح بملء فم النقد فى جريدة البلاغ (عدد ٢٥ سبتمبر ١٩٣٢) وهو يتحدث عن الفن والأدب فقال : «ان الفنان فى البلد - وخاصة المغنى - مجرد خليع وماجن من مجانها، كل همه أن يضيع الوقت على الناس بإحياء الردىء فيهم من الشعور، ومن ذميم الأمل، ومن وضيع التفكير والتخيل، وأنه قد صار عهدنا بالمطربين والمغنين ألا نجد فيمن نسمعه منهم من ينطق بلسان النفس يائسة وراجية، غاضبة وراضية، مستنفرة ومتهللة، ضارعة وملتهبة، كما لم نجد من يروى بأنغامه عن جلال



أبوبكر خيرت



على اسماعيل



عطية شرارة

الحياة وجمالها، وعظمة الكون وبهجته كما ينبغي، وقد علم كل انسان ان ليس فيهم من يفهم الموسيقى على هذا النحو، ولكنها اصوات الذل والضراعة، ينشدها النائم فلا يستيقظ ويسمعها الصاحى فينام!!». وتحدث اديبنا عبدالعزيز البشرى (١٨٨٦ ـ ١٩٤٣) عن الفن والفنانين فى الجزء الثانى من كتابه المختار (مكتبة المعارف سنة ١٩٣٧) فانطلق فى سجع له دلالته يقول : «ان الغناء المصرى قد صرف كل همه الى ترديد احاديث الصبابة والهوى، وشدة البين وطول النوى، وألم الفراق وحرقة الجوى بدلا من اصابة المعانى السامية التى تتصل بتربية الأخلاق أو تزكية الأذواق» ثم اشار الى غناء الطقاطيق بانه «من فاتر القول وساقط الكلام، وبأن ما يجرى منه على ألسنة الفتيان كله خور وتكسر واستخذاء، لا ينتهض به للفتى عزم او يشتد له طبع، واما بتصلصل منه فى حلوق البنات فكله خنى وعهر، وكله استرسال فى الفتنة الى آخر المدى، وتدريب على عصيان الآباء فى طاعة الهوى (انا لما استلطف مايهمنى بابا!!)، ولمطالبة الأم بأن تفسح فى جوانب الحيل لتجمع بنتها بهواها وتبلغها اخس مناها (هاتى لى حبى يانينه الليلة!!) ومجمل القول اذن فى صواب هذا النقد الجامع هو كشف عن سوء الحال الموسيقى فى حينه والتنبيه الى بشاعة خطوراته على سلامة الصحة النفسية وعلى حيوية الروح العام، وهذا علاوة على ما سجله لنا تاريخنا القومى عن كل صناع التتريك والتدعير وسدنتهم وتابعى تابعيهم بأنهم كانوا قد عاصروا من حوادث الوطن الجسام ثورة عرابى فى سنة ١٨٨١ ، وواقعة الاحتلال الانجليزى سنة ١٨٨٢، وبشاعات مشانق دنشواى ١٩٠٦، ومظالم السلطة الانجليزية فى سنة ١٩١٤، وفوران البلاد فى ثورة التحرير ١٩١٩ فما

اثمر فيهم عيش مصر ولا ملحها كما ظهر وبان - باستثناء سيد درويش على السن والرمح!! - ولا تقدموا بما يخزى عين الشيطان من فنهم لشد أزر الوطن فى مآسيه، وانما ظلوا يتتركون ويطقطقون لتخدير العزائم ولصرف الاهتمام عن وجود وافعال المحتل واعوانه، وكأنما الذى خلق فسوى - وهو الذى له فى خلقه شئون!! - قد ابتلى تاريخ موسيقانا بأمثالهم لمجرد التذكرة والاعتبار!!

شروط قبول الأغانى

وندخل بعد على ثالثة المؤثرات فتعرف انه كان على أى حركة مصرية للتنمية فى الموسيقى قبل ثورة يوليو، أن تصطدم بعوائق «المجلس البريطانى» فى تخطيطه لقبول أو رفض الأغانى لراديو ماركونى، وذلك فيما يقصه علينا الأستاذ الأديب الإذاعى اللامع إيهاب الأزهرى فى كتابه عن «الإذاعة فى بناء الإنسان» (إقرأ: - ٤٨٣ - دار المعارف سنة ١٩٨٤) إذ يقول: «فى يوم العاشر من يناير وفى سنة ١٩٣٤، وفى مناسبة انتقال تبعية الإذاعة من شركة ماركونى إلى الحكومة المصرية، تم العثور فى الأوراق على محضر اجتماع كان قد تم انعقاده من خبراء وزارة المستعمرات البريطانية فى مصر بمبنى المجلس البريطانى وذلك لبحث ما ينبغى أن تلتزم به شركة ماركونى من شروط قبولها للأغانى، وأسفر الاجتماع عن أن تظل هذه الأغانى مصحوبة بالتخت التقليدى، وبأن يتم احتساب التقدير المالى بمقياس المدة الزمنية للأداء. وبأن ينصب التشجيع والتلميع على النوع المطول، والبطئ والممتلئ بالتكرارات. وبأن يراعى تلميع النجومية لأصحاب حناجر الغناء بأكثر مما يخص أصحاب النظم والتلاحين!! وبذلك كله التزمت السياسة الماركونية حرفيا لكى تظل ألحان التثاؤب النغمى وإيقاعياتها الروماتيزمية تتأوه وتتوجع صباحا ومساء في السمع المصرى العام!! وأما فعندما تمتعت إذاعتنا بثقافة ووعى الإدارة الموسيقية الوطنية فى شخص الأستاذ الأخصائى والمؤلف الدارس محمد حسن الشجاعى بدءا من سنة ١٩٥١ وحتى وفاته فى سنة ١٩٦٣ فلقد أمكن توجيه العمل إداريا وفنيا فى ظل وبمفهوم ثورة يوليو وبحيث انفتح باب التشجيع على الواسع لظهور مؤلفات محلية غزيرة من المارشات والمعزوفات بأسماء وعناوين لوقائع وحوادث ومعالم مصرية وعربية فضلا عن ترقية الكتابة الغنائية بالتخديم الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى، وبأن تتسع مساحاتها فى صيغ الصور الغنائية القصصية والتعبيرية

والاسكتشات والاوبريتات، كما أخذ نوع الانشاد الجماعى كامل حقه من الوفرة ومن التعبير الجماهيرى فى حناجر الـ «نحن» بدلا من «الأنا» المنفرد، ودخل الوطن والمواطنون طرفا اصيلا فى دائرة «الحب» الذى كان مقصورا على تتريكات الوصال بالالتياع والاوجاع والهجر وبقايا اللكاعات، وبذلك صدحت التعابير بحناجر الأمل والعمل والحرية، وبالتصدى الساخن لكيد المعتدين، وبروح من الزهو بالوطن وبرجاله وتاريخه وأمجاده، وعن احتضان الوجود المتلىء بمعطيات الحياة اليومية لثورة يوليو باصدق مدلولات الكلام وأحلى عذوبات الانغام. وجدير بالاثبات والاشادة ان الثورة استجابت فورا وبحق لمختلف مطالب التنمية الموسيقية فأنشأت العديد من أحدث المرافق وخدماته: اوركسترا القاهرة السيمفونى، كورال دار الأوبرا، قصور وبيوت الثقافة بمتسع رقعة الوطن، وبتشييد أكاديمية الفنون من مختلف معاهدها : الكونسيرفاتوار الموسيقى العربية، المسرح، السينما، الباليه، الفنون الشعبية، النقد الفنى ثم التفتت الى الفنان الموسيقى بعين الاعتبار فأفسحت له مكانا فى الابتعاث التأهيلى الى عواصم ازدهار الفن بالخارج، وأولته مكانته المرموقة فى صفوف المجتمع، ثم حصنته فيها بمنح التفرغ وبجوائز التقدير والتشجيع فاعتقت بذلك كامل حريته من قيود العمل ضمن ملحقات السادة مطربا للملوك والأمراء او نديما فى حاشية الذوات لقاء مكارم العطايا والهبات وجعلت منه سيدا مهنيا له كل حقوق المواطنين وعليه وحسب واجبات «فنان الشعب» من بعد ما كان المسكين معدودا فيما قبل من السفهاء الذين ترد محاكم الفقهاء شهادتهم!! واستكمالا لمنظومة هذه الايجابيات الثورية التنموية تكفلت الدولة ايضا بتجهيز وتقديم آلوان الخدمة الموسيقية الثقافية فى متسع رقعة الوطن بعيدا عن سلطان شباك التذاكر او تحكم تجار الفن وسماسرته، وترسخت جذور كل هذه الحقوق فى دستور مصر الدائم باحترام شديد ينص فى مادته ٤٩ على «ان تكفل الدولة للمواطنين حرية البحث العلمى والابداع الفنى والأدبى وتوفر وسائل التشجيع اللازمة لذلك»، وينص ايضا فى المادة ١٦ على «أن تكفل الدولة جميع الخدمات الثقافية والاجتماعية والصحية، وان تعمل بوجه خاص على توفيرها للقرية فى يسر وانتظام رفعا لمستواها».

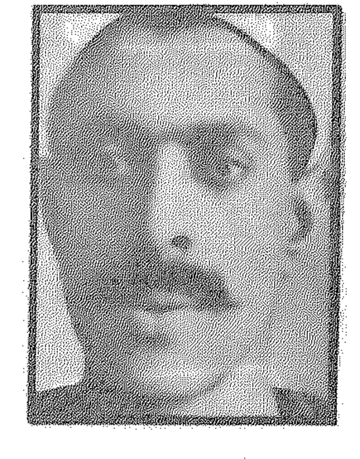
●●●

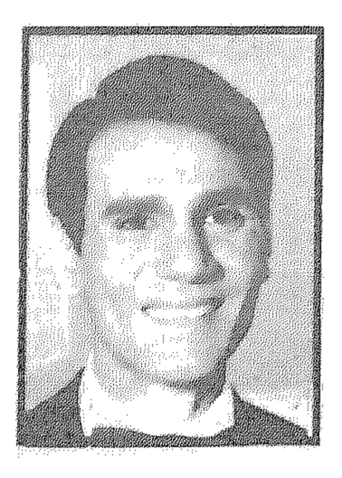
وفى هذا الرحاب الوطنى تمت ترجمة وتقديم مختارات عالمية من الاوبريتات بآسعار غاية فى الشعبية (الأرملة الطروب ـ مثلا ـ بخمسة قروش فى الاوبرا ولمدة شهر كامل!!) كما تمت ترجمة وتقديم اوبرا لاترافياتا باللسان العربى على موسيقى الاصل، وتدربت

فيها العناصر المصرية الشابة على شيء غير الطرب الماسك بخناق اسماعنا من قرون!! وهذا بجانب الصيغ الوطنية الاوركسترالية تدوينا وهرمنة وتوزيعا من ألفها الى يائها ولشخصيات من الموسيقيين القوميين الذين اعتمد انتاجهم على استخدام او استلهام المأثور الفلكلورى «المصرعربى» وتقديمه بأدوات واسلوب العصر سيمفونيا واوبراليا وللباليه وفى السينما وللرقص الشعبى وهم : المهندس ابوبكر خيرت (١٩١٠ ـ ١٩٦٣)، المؤلف عزيز الشوان (١٩١٦ ـ ١٩٩٣)، المؤلف فؤاد الظاهرى (١٩١٦ ـ ١٩٨٨)، المؤلف على اسماعيل (١٩٢٢ ـ ١٩٧٤)، المؤلف عطية شرارة (١٩٢٣ ـ ٠٠٠٠)، المؤلف جمال عبدالرحيم (١٩٢٤ ـ ١٩٨٨)، المؤلف محمد رفعت جرانة (١٩٢٤ – ٠٠٠٠) ، وقد كرمتهم الدولة جميعا بالأوسمة والنياشين وأسهمت بطبع ونشر مؤلفاتهم فى اطار العلاقات الثقافية الخارجية وأظنها مازالت تفعل.. ثم حدث ان فوجئت حركة الفنون المصرعربية بواقعة النكسة فى سنة ١٩٦٧ فكان ما كان من تناقص كم الرنين الصادح فى الأغانى وان ظلت تعابير الصياغات تستمسك بالحض على تحرير الارض وثأر العرض. وفى سنوات هذه النكسة ومعها ظهر فى التداول النغمى ثلاثة روافد متميزة : رافد «التماسكيين» فى قيامهم بعمليات من دأب التحرك الغنائى الى شتى عواصم الوطن العربى الكبير من المحيط الى الخليج لإثبات استمرارية الفعل العربى للوجود العربى الفعال، ورافد «الهروبيين» الذين صدمتهم بقوة واقعة النكسة فهشمت عظام أرواحهم ان صح التعبير، فلجأ بعضهم الى الاغتراب بعواء «الديسكو» فى رطانته الاجنبية على حين التمس البعض الآخر فى اغترابه تنغيم «اللامعقول» من ألفاظ وحروف وعبارات «العدويات» المعروفة، ثم كان الرافد الثالث الذى تخصص فى استنغام وتقديم «المقاومة النقدية الساخنة» فى منظومات احمد فؤاد نجم وألحان الشيخ امام، وباللواذع الساخرة المباشرة او بالتورية الهامزة الغامزة ولكن ـ والحق يقال ـ مع الدعوة اساسا الى وجوب تحرير الارض والانسان معا .

ومع نصر معركة العبور الباهر والمذهل، راحت كل الروافد الثلاثة تصب فى المجرى الرئيسى لفرحة العبور، وللتهليل بتحطيم خط بارليف، وباقتناص اسرى العدو وقطع


عزيز الشوان


عبدالعزيز البشرى


عبدالحليم حافظ

ذراعه الطويلة، وببطولة الجندى المصرى الذى رفع العلم ومسح الألم، وبقيمة السلاح والتخطيط العبقرى، و.. عاش اللى قال الكلمة بحكمة فى الوقت المناسب، وبالاحضان ياسينا.. وكان المتوقع ان يستمر هذا الانعاش النغمى قائما ودائما لانفتاح الشهية على تماسك وتآزر الوجود المصرعربى الفعال لولا ماحدث فجأة من شناعات التلسين على نصر اكتوبر والتشنيع على قيمة وفاعلية العنصر المصرى بالدعوة الى ضرورة «اعادة بناء الانسان المصرى!!» وكأننا قد عبرنا هذا العبور الحربى الاعجازى ونحن مهدودون؟!! وزادت حدة التلسين فانقضت على ثورة ٢٣ يوليو وانجازاتها بالتشنيع، وانقضت بالتالي على كل الرصيد الغنائى المتعلق بتمجيد واعلاء شأن التآزر العربى وحتى عن السد العالى، وعن تأميم القناة، وعن كل النغم الذى اعتز به شعبنا فى تاريخه الجمهورى بعدم الارسال، ومع فتح الباب الاذاعى والتليفزيونى ولطواقم الأداء فى ترويج تتريكات ماقبل الثورة بجانب السذاجات النيئة من ألوان الفن الصوفى والدنيوى واضافة الى انتاجيات من نماذج «فاتت جنبنا» باسلوب الجاز الامريكى او ماعرف برقصة «قمر ١٤» فنازلا، ومن ثم انكشف الستر عن ظهور وذيوع ما اصبح يعرف بمشكلة الأغنية والكاسيت على حين كان من شأن الصدق النقدى وشموله ان يشير باصابع كلتا اليدين الى المصدر الفعال فى مسببات الاسفاف والتضاؤل وجليطة الذوق فى شتى فروع الابداع بفترة مابعد العبور مباشرة او فلنقل بفترة «انفتاح السداح مداح» بالذات لكى يكون الكلام مليئا بالمعنى المحترم، أليس كذلك؟.

تجربتى الفنية

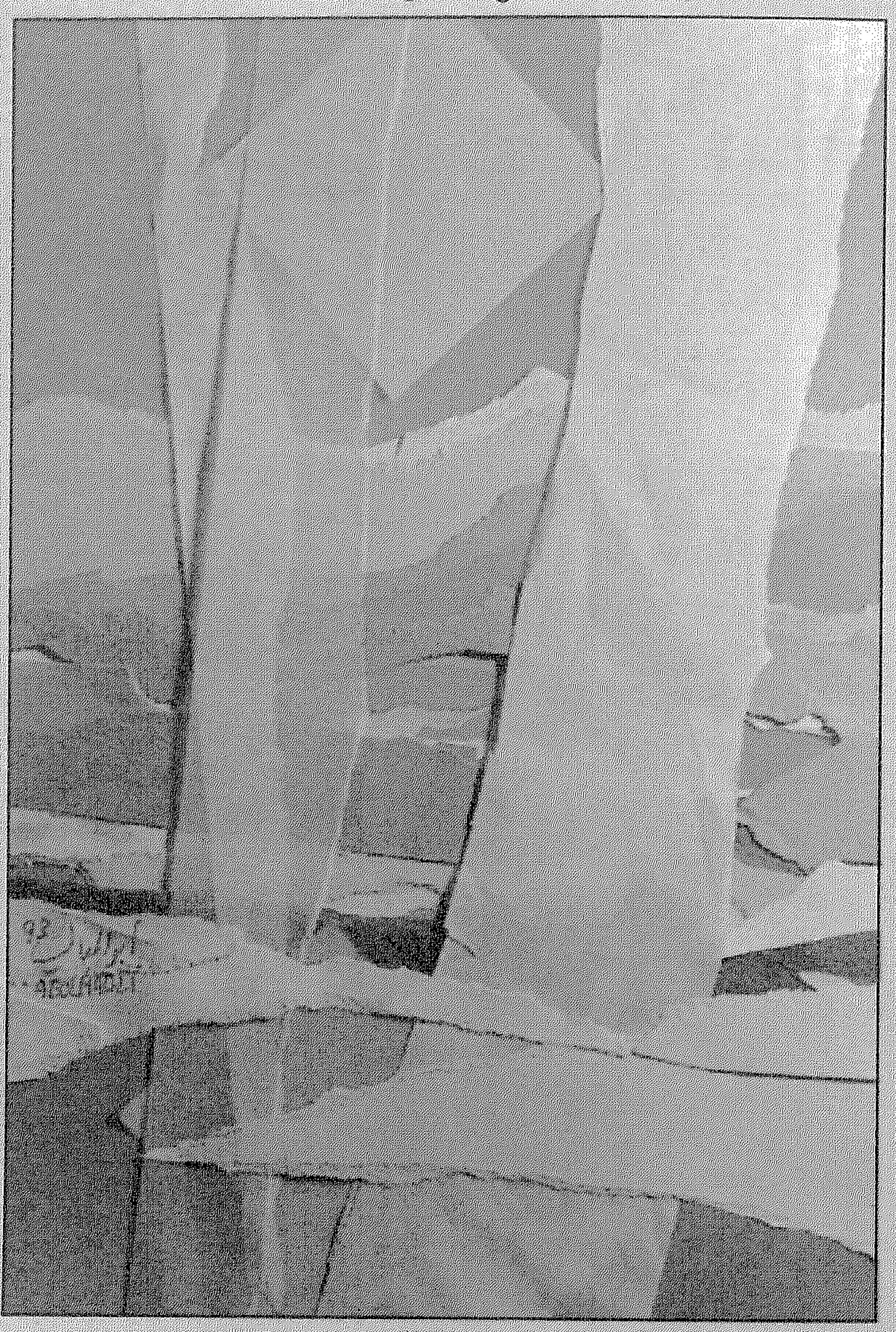


بقلم وريشة الفنان العراقى : حسنى أبو المعالى

●● كنت فى الخامسة من عمرى عندما بدأت أولى الخطوات باتجاه الرسم، وكانت أول محاولة فنية أرسمها هى طقوس عاشوراء فى كربلاء تلك المدينة التى تحيلنى دائما إلى عمق التاريخ، وتذكرنى بالصراع بين الحق والباطل، بين البراءة والعنف.. أرى بعضا من ظلالها الأليمة داخل مساحات (لوحة الجورنيكا) للفنان الاسبانى بابلو بيكاسو، وأجد بعضها الآخر بين سطور (أرض اليباب) عند ت . س. اليوت، يتجدد أنينها فى الحرم الإبراهيمى بأرض فلسطين ، وجراحاتها فى قانا بجنوب لبنان، تسيل دماؤها بتراب الأرض العربية فتروى الأفكار النبيلة التى استشهد من أجلها رجال عظام، لكن دماء الشهداء لم تشكل بالنسبة لى هما تشكيلياً مباشراً إن لم يكن رمزاً، بقدر ما تشكل قلقا وهما على الإنسان العراقى والعربى، كربلاء الإلهام. كانت ولا تزال حاضرة فى الكثير من أعمالى الفنية إن على شكل رموز أو على صورتها الواقعية، أحياؤها، أزقتها، ونهرها الصغير الممتد غافيا عند بساتينها الواسعة، فيسقى برتقالها ونخيلها الذى طالما عانقنى سعفه الأخضر ●●

بيتنا القديم الذى شهد طفولتى وصباى كان هدفا لفرشاتى وألوانى، الشبابيك الخشبية الملونة والشرفات الشرقية الجميلة المطلة على ساحة الدار، وأكثر ما كان يسحرنى فيه حوضه الصغير الذى طالما غطت مياهه العذبة أجسامنا الصغيرة، كنا نلهو ونضحك بقلوب خالية من الهموم ونبكى بدموع لا تعرف الأحزان، كان أخى الأكبر (مهدى أبو المعالى) هو معلمى الأول، يرشدنى

كولاج بالورق الملون



تجربتي الفنية

لحب الفن، ويغدق عليّ بشراء كل ما يتعلق بمواد الرسم، وذات صباح لا أنساه، فتحت عيني الصغيرتين على مجموعة من الأوراق البيضاء والصباغة والأقلام الملونة وهي تشرق عليّ بشمس أخرى، نهضت معانقا إياها فرحا متتشيا، علمت فيما بعد بأنه كان من وراء تلك الهدية، تشجيع منه لمواهبي في الرسم، كان أخي ولايزال أجمل قصيدة في ديوان العائلة، يتفقدنا صغاراً، كباراً وما من بحر من الأزمات إلا وكان فيه لنا شراعاً.

● الحنين للوطن ●

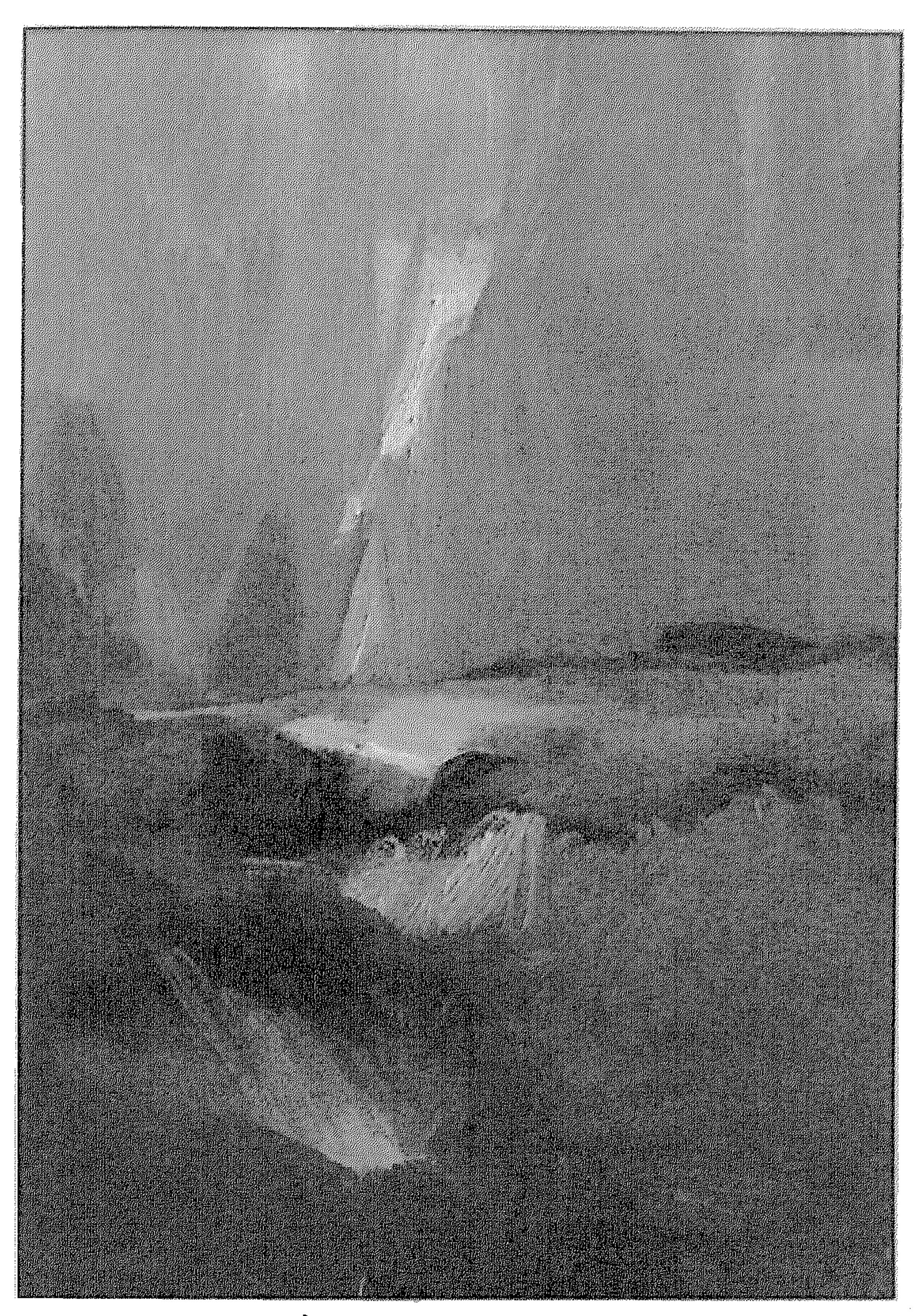
معظم موضوعاتي التي عالجتها في أعمالي الفنية مستوحاة من الحنين إلى الوطن، ولهذا فأنا لا أستغني عن المكان في رسومي وكذا مكونات قيمه الجمالية فاشتغل على المربع كعنصر أساسي في اللوحة، باعتباره شكلاً موحيا ودالا على المكان الذي هو الوطن، فقد غادرت العراق منذ أكثر من عقدين من الزمن، لكني لم أغادره كوطن فهو معي أحمله صورا وذكريات لبغداد وكربلاء، أسمعه لحنا جميلا على أشرطة الكاسيت بصوت (يوسف عمر) و (عفيفة اسكندر) و(زهور حسين) وتقاسيم على العود المنفرد لأمير آلة العود الفنان الراحل منير بشير، وأردده قصيدة رائعة للشاعر العراقي سعدي يوسف. «........ موطني لو نسمة من موطني، لو شراع نحوه يحملني، لو تخفيت كعصفور فما يعرفني حارس يغلق عن عيني سمائي، لو صديق لم أقل عز الصديق، إن كل الشرفاء أصدقائي، إنما آه لأقمار الطفولة».

● بين الواقعية والتجريدية ●

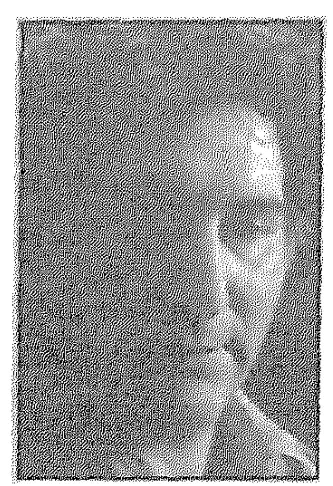
الظل والضوء هما مصدر بحثي في اللوحة، وتجربتي الفنية تنحصر في محاولة المزج بين قطبين متباعدين هما الواقعية والتجريدية، وكلما توغلت في التجريد كنت أقرب إلى الواقعية ذلك لأن مصادر وبؤر الإلهام لدى أي فنان تشكيلي هي بالأساس واقعية، ولهذا فإن حضور العتمة والنور في أعمالي هي الأرضية التي أشتغل عليها، والإبداع الحقيقي كما أراه بغض النظر عن مدارسه وأشكاله وتنوع مضامينه هو واحة فنية مفعمة بالجمال، تمنحنا عبق

الموسيقى وأريج الكلمات وعطر الالوان نستنشقها كالهواء، فى كل زمان ومكان، أما محاولات التجريد الفوضوية بالرغم من أقنعتها الحداثوية البراقة ولباسها الجديد، فهى مدرسة عارية تماما من كل القيم الجمالية، فيها من العبث بالالوان ما يتعدى ما فيها من الأحاسيس، وأعتقد بأن المعنى الواسع الذى يحمله مفهوم التجريد لا يبرر تجاوزنا فى الغناء على إيقاع نغمات لا يجمعها لحن معين وهذا ما يروج حاليا فى معظم مجالات الإبداع وخصوصا فى مجال التشكيل.

وبموازاة شغفى بالرسم والالوان، سكنتنى الموسيقى منذ صباى، كنت أستمع إليها بشوق وأرددها بعشق، أحفظ مطولات سيدة الطرب العربى أم كلثوم، من ألحان رياض السنباطى وكذا القصبجى وروائع محمد عبدالوهاب وأغانى جميلة لفيروز، كانت الموسيقى تسافر معى فى رحلتى مع الألوان وأحلق معها وأنا أرسم. لوحات عديدة حملتها أسماء لعناوين أغنيات أحببتها، كانت متعتى فى أن أحلق بجناحين وأبحر بمجدافين فعلاقتى مع التشكيل والموسيقى أصبحت علاقة معايشة كعلاقة المياه بالأنهار وحميمية كعلاقة الفراشة بالأزهار، كنت كلما ضاقت بى المساحة البيضاء (اللوحة) ومللت من رائحة صباغة الزيت، بحثت عن العود (سلطان الطرب) كما يسميه أهل المغنى، لا كبديل وإنما كطريقة أخرى للتعبير وكمحطة أستريح إليها بعد (عناء) رحلة ممتعة مع الألوان، اداعب أوتاره نشوان كلما انتهيت من إنجاز لوحة ما احتفاء بها، أو كلما شدنى الحنين الى ذكريات الطفولة والصبا، فكانت باكورة أعمالى فى الموسيقى ألحانا خاصة بأغانى الأطفال ثم تلتها ألحان أخرى خاصة بأغانى الكبار حتى وجدت أن كلا من الموسيقى والتشكيل وجهان لعملة واحدة يتبادلان الأدوار معى بين رحلة فنية وأخرى، فأستريح إلى ألوانى مرة وإلى ألحانى مرة أخرى، ومع هذا فأنا لا أحترف الموسيقى ولست سوى محب وعاشق لها، ولا ألحن إلا بريشة الرسام، فأجدنى أرسم حينما أعزف وأرسم عندما ألحن، والموسيقى نافذتى الأخرى على دنيا أخرى أكتشفها لأول مرة وأتأمل بواسطتها آفاقا جديدة تأخذنى إلى فضاءات لونية متآلفة وتمنحنى متعة فائقة، ومن خلال ممارستى



تكوين - زيتى على قماش للفنان حسنى أبو المعالى



الفنان حسنى أبو المعالى

تجربتي الفنية



كولاج ورق ملون

للموسيقى وجدت بأن ميلاد أى لحن أو أغنية يسبقه بالضرورة مخاض يوازى ما أحسه فى ميلاد لوحة فنية.

أول معرض شخصى أقمته لأعمالى الفنية التشكيلية كان فى المغرب وأول لحن موسيقى أسجله بصوت مطربة مغربية كان فى المغرب أيضا، فهذا الحدث الفنى المزدوج الخاص بى هو بمثابة ميلاد جديد، وكأنى حصلت من المغرب على شهادة ميلاد ثانية، والمبدع ينتج أكثر فى ظل تنوع الأجواء وتعدد الملهمات والمغرب بلد البحر والشجر، والسهل والجبل، والشمس والثلوج، بلد الواحة والصحراء، والغابة والبستان، بلد الضايات والأنهار، وقوم طيبون أحاطونى بحب كبير أكاد لا أفرق فى الأولوية بين حبى للعراق وحبى للمغرب ■

جولة المعارض

فاطمة عباس

وخزفيات جديدة

خزفيات



بقلم : محمود بقشيش

أقامت الفنانة فاطمة عباس - مؤخرا - الذي تألقت فيه وهو الخزف بأتيليه القاهرة.

ضم المعرض خزفيات مجسّمة وخزفيات مسطحة، اختارت لمجسماتها شكل الكرة المجوفة، المفتوحة والمغلقة، والتي تراوحت بين البناء الهندسي المتقن وبين البناء الهندسي الذي تقتحمه لمسات بارعة، تشكل في سلاسة فوهات تترقب الزهور، وأحيانا تمعن في مقاومة الانضباط الهندسي المعماري وتخلع عليه غطاء عشوائيا فيبدو قريبا من حيوان القنفد.

وهى بتلك المفاجآت تحفز المشاهد على التفكير والتأمل فى أمر ما تراه العين وتستره الفنانة، وتدعوه أحيانا للمشاركة فيما تركته له من بعض العناصر المتناثرة.

وعلى الرغم من تلك التحولات التى تطرأ على أشكالها فإن منهجها يتناقض مع السيرياليين وإن بدا على السطح بعض الشبه ففاطمة عباس وإن وقعت فى هوى بعض المراوغات فإنها لاتفعل ذلك من أجل الدهشة التى تنتهى فى معظم الأحوال بالاستخفاف بالفنان، بل هى تجند طاقاتها من أجل أن تكون الحسابات الرياضية والذهنية هى ركيزة العمل الفنى، فقد تغريك إحدى كراتها المكتملة الاستدارة بأن تدفعها بإصبعك لتتدحرج كما هو الحال مع كرة البلياردو - على سبيل المثال - وتفاجأ بأن كرة فاطمة عباس لاتتدحرج بل اكتفت بأن اهتزت اهتزازا ترددیا قبل أن تتوقف فى مكانها بسبب ما أضافته فى قاع الكرة من ثقل مركزى.

الثنائيات

لم ينقسم معرضها قسمين متخالفين - أعنى المسطح والمجسم - فقط بل إن الثنائيات المتعارضة - أو بدقة - المتحاورة قد شاعت فى مجمل الأعمال.

وتتمثل تلك الثنائية فيما يمكن وصفه بالشكل العضوى والشكل الهندسى، فبهذين العنصرين يتحقق توازن الشكل كما تتحقق حركته الايحائية.

الجديد فى معرضها

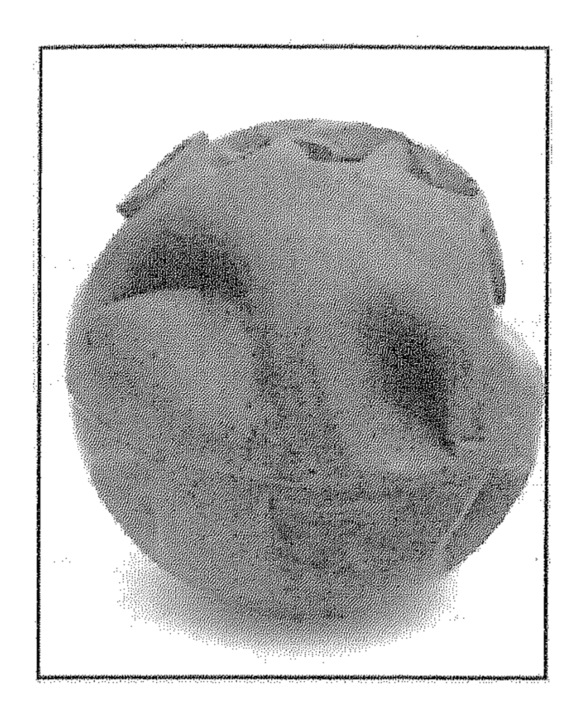
إذا كان لكل معرض من معارضها السابقة محور نظرى ترتكز عليه فإن الركيزة المحورية لمعرضها الأخير هو الحركة بنوعيها: الحقيقى والايحائى. تبدو الحركة الحقيقية موصولة بأسلوب «الكاينيتيك آرت» أما الأعمال ذات الحركة الايحائية فقد بدت متأثرة بفن «الأوب» وشكل المفروكة الإسلامية. ولاشك أن فى

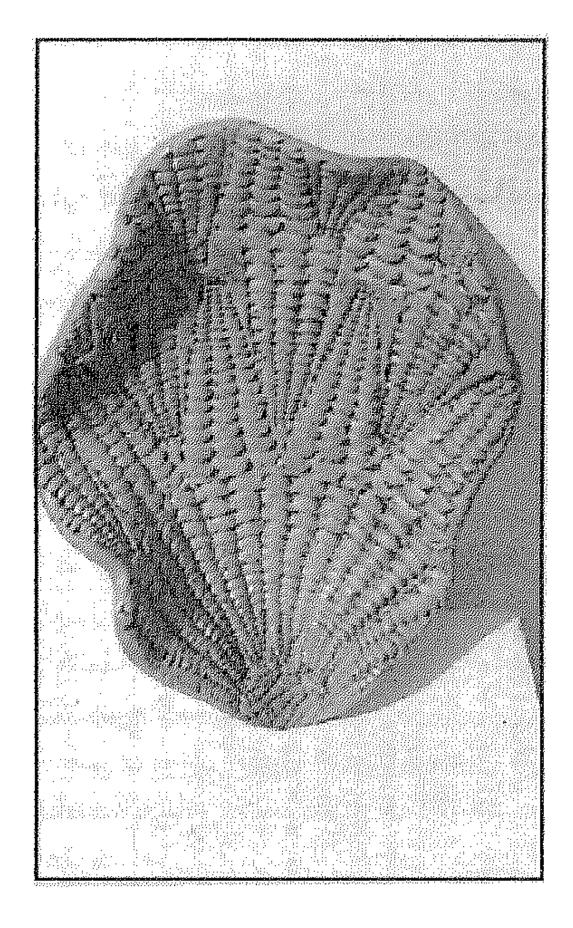
محاولة تحريك الخزف جرأة تجاوزت بها الحذر التقليدى المفروض على هذه الخامة الرقيقة بالحرص على احاطتها بالاستقرار والسكينة خوفا عليها من الكسر، على أن جرأتها كانت محسوبة - وهى محبة للحسابات الرياضية - فاختارت لحركتها أشكالا صغيرة الحجم، مدعومة بدعامات معدنية.

الخامة

أثبتت فاطمة عباس فى هذا المعرض، قدرتها على العزف والتعبير باللون، تبدى ذلك فى تحكمها فى الدرجات الضوئية للأكاسيد المعدنية داخل العمل الفنى الواحد، وتفاجىء عين المشاهد بمفاجآت غير متوقعة، مثل: الكرات الفيروزية اللون المنفلتة من الآنية السوداء، وخروج الأصفر من البنى الكثيف، ومثلما اهتمت باللون الصريح الحى حرصت على ما يوحى بالزمن الآفل.

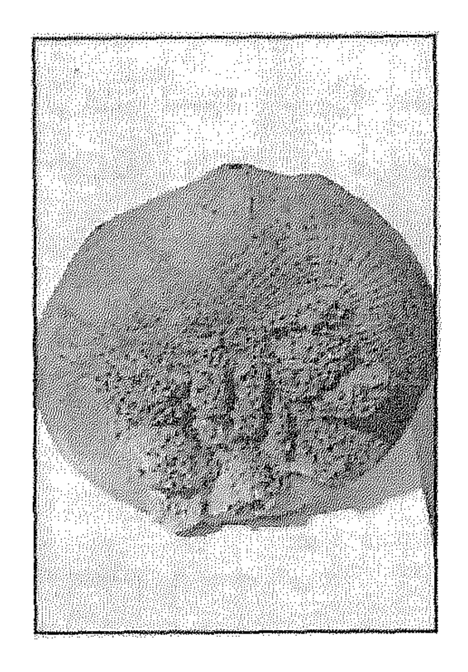
وهكذا يجمع معرضها بين البحث العلمى وما يحرك فى النفس التأمل ولم تهمل تذكيرنا بأن خامة الخزف ليست لتزيين الصالونات وحسب بل يمكن أن يجمع بين «النافع» و«الجميل». لهذا نفذت مجموعة من البلاطات المزججة يمكن استخدامها فى تغطية أوجه العمارات. ولعلنا نذكر تلك العمارات المواجهة للبحر فى مدينة الاسكندرية وما صنعه اليود بها من تآكل بينما أفلتت العمارات المغطاة بالسيراميك من هذا المصير ■

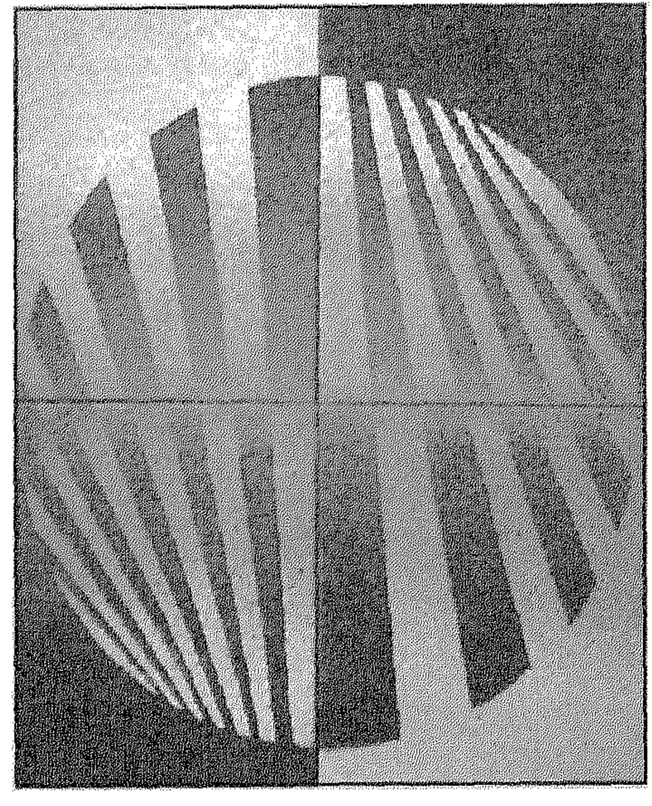




تشكيلات خزفية وصدفية

أعمال خزفية للفنانة فاطمة عباس





زينب عبدالحميد

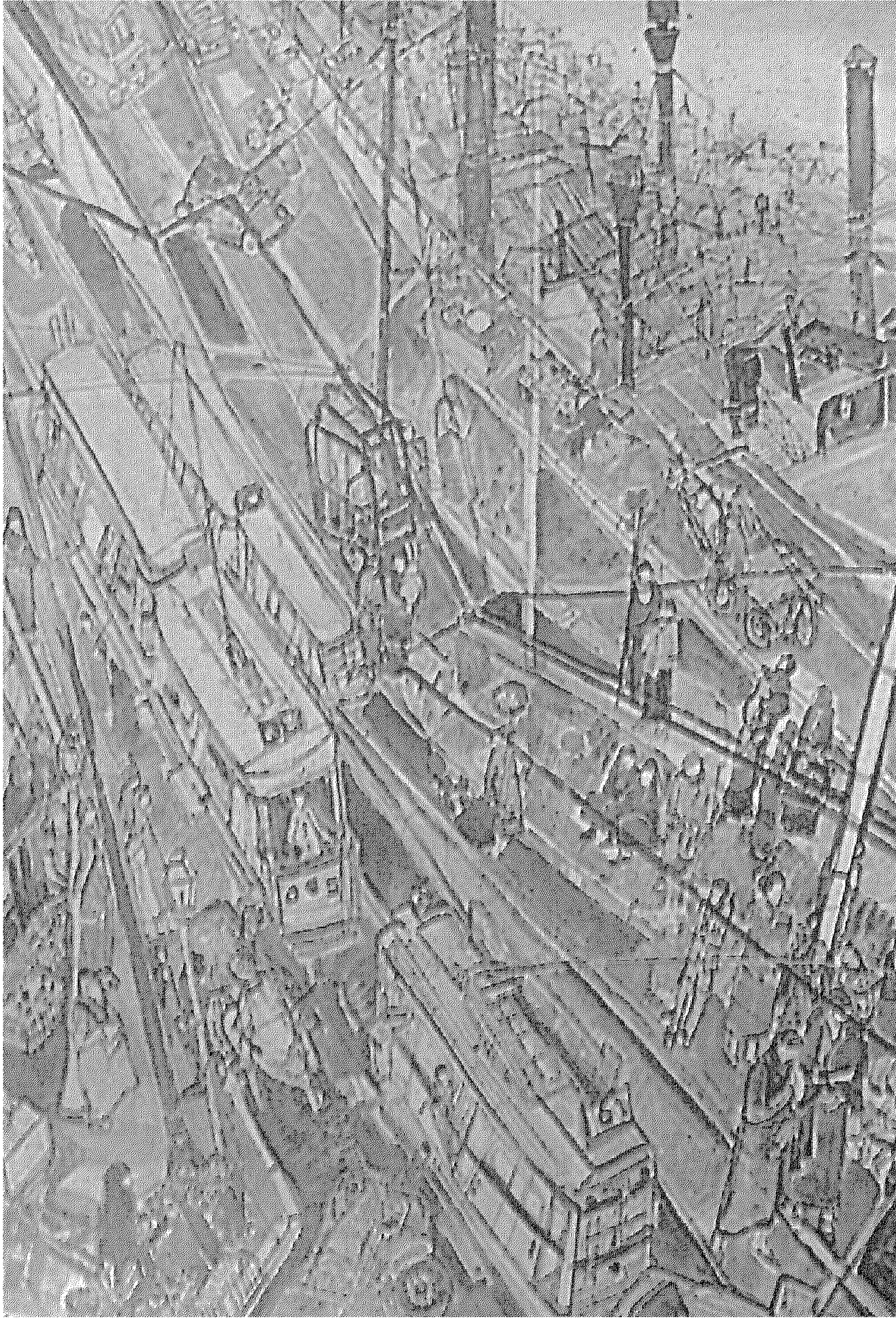
ومنظور عين الطائر

الرسامة زينب عبدالحميد أنموذج فريد بين الفنانات المصريات لم تسع قط إلى الشهرة التى يقتتل عليها غيرها ممن لايمتلكن موهبتها وثقافتها. وظلت ملتزمة بالعمل الدءوب الصامت لسنوات طوال. لكن يبدو أن زحام أنصاف الموهوبين الذين استطاعوا فى غياب حركة نقدية مستنيرة أن ينهبوا من مساحات الضوء ما هو حق لغيرهم قد أجبرها - مؤخرا - على أن تدافع عن موهبتها فأصدرت كتابا فاخر الطباعة عن دار المستقبل العربى. يضم لوحات تشهد بتميزها بين الأخريات. وضم الكتاب تعليقات لبعض الفنانين والنقاد المحترمين من مصريين وأجانب، أمثال: إيمى آزار وعلى كامل الديب وكارلوس أريان، وأشرف على إخراج الكتاب الفنان أحمد اللباد.

موضوعها المفضل

اختارت للوحاتها «جميعا» موضوعا واحدا هو موضوع المنظر البيئى. وتجولت من أجله بريشتها فى بلدان ومواقع فى الشرق والغرب. وتألقت بصورة خاصة، فى اللوحات التى استلهمتها من البيئة الشعبية المصرية وبالتحديد أحياء منطقة الحسين وأسواق الخضار والفواكه.

واستطاعت - بدقتها وحساسيتها المرهفة - أن تخلق من زحام الواقع العشوائى ما يشبه النسجيات الشرقية وما يشبه الأسطح الفسيفسائية العربية وما يذكر بمشاهد الزجاج المعشق، وهى لاتندمج فى وصف المشهد الواقعى اندماج الرسامين المستشرقين. بل تحرص على أن تطل على المشهد الذى تنوى استلهامه





بائع الشيلان - ١٩٦٥

من علٍ - أو ما يسمى اصطلاحيا بمنظور عين الطائر.

وهو منظور يسمح باتساع المجال المرئى كما يسمح بالتأمل الهادىء للجزئيات وتفاعلاتها المتنامية. فى لوحة مائية بعنوان (من نافذتى فى مدينة مدريد) تشعر وكأنها استضافت كل مشاهد المدينة المعمارية على مسطح اللوحة، عبر شرفتها ذات الموقع الكاشف والمميز.

وهى لاتلتزم التزاما حرفيا بمنظور الطائر لأنها لاتحرص على «نقل» الواقع بل هى تعيد صياغته وتبثه ما سكن فى نفسها من آثار عشق للموروث الفنى الاسلامى، والشرقى عموما. وهى لاتحتفظ من المشهد البيئى الا بصفة واحدة هى صفة الزحام، لكن شتان بين زحام الواقع وصخبه المنفر وزحام فسيفسائها المشرقة.

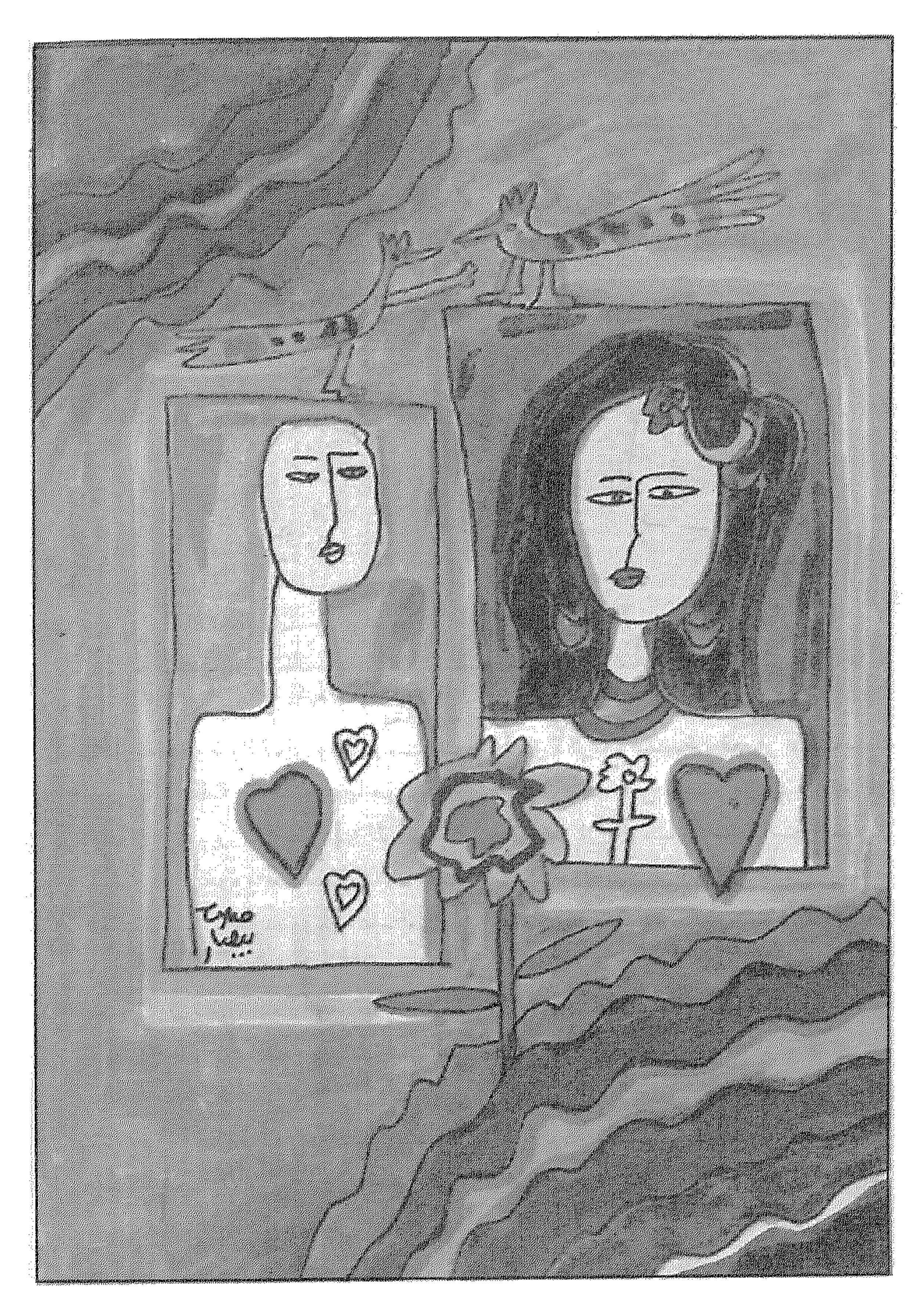
ملامح خاصة

فى أسلوب كل فنان ما يدل على شخصيته بقدر ما يدل على مثيراته الجمالية التى تأثر بها. ولأن الفن الحديث قد أعطى شرعية للزهد فى نقل الواقع لهذا ترجح - فى كثير من الأحوال - الصفات النفسية للفنان التى تتجلى فى



مراكب وشباك للفنانة زينب عبدالحميد - ١٩٩٦

شكل الخطوط والألوان والدرجات الضوئية والظلية وما ينتج عنها من نسيج جمالي معبر. نلاحظ غلبة المنحنيات الخطية - الرخوة والعصبية - عند أغلب رساماتنا بينما تفردت زينب عبدالحميد بخطوطها المستقيمة النشطة التي تظنها، للوهلة الأولى، قد رسمت بالمسطرة وما أن تتفرسها حتى تكتشف عفويتها وتلقائيتها وبراعة صاحبتها في آن واحد. وهي تشكل من تلك الاستقامات الخطية نسيجا دقيقا، لايبخل بفراغات بينية تسمح بتلقف لمسات موجزة ومحكمة تشير الى مثيرها الجمالي الواقعي، (كما في اللوحة التي سبق ذكرها) فبلمسات قصار أوحت بهيئة جبل يطل على المدينة من بُعْد دون أن تفرط في الوحدة الجمالية المجردة للنسيج اللوني. إن ألوانها تتسم بالوسطية التي تلطف من صراخ الألوان وصراحتها.. لهذا تشرق أسطح لوحاتها بالنشاط واللطافة والمسرة المهذبة ودفء العجالات وحيويتها. وقد نجحت - كما سبق الإشارة - في تنقية دمامة الواقع في لوحات تألقت بنسيج لوني رائق ورائع. إن لوحاتها تبدو حتى لمن لايعرف سيرتها الذاتية منحازة الى ميراث الشرق المسلم قدر انحيازها الى البيئة المصرية ■



الأصل والصورة

شعر : جليلة رضا

قد أبكى، قد أندب حظى، قد تصحب يومى أحزانى
لكنى حين أحط الرأس أخيرا فى فرشى الحانى
أهمس فى رفق باسمة، لاتخش يا نفس هوانى
فى ركنٍ من هذى الدنيا.. يوجد انسان يهوانى..

***

قد يخنق سجنى أنفاسى وأضيق ببيتى المتواضع
لكنى إذ أدخل فرشى وأنام كمخلوق ضائع
أهمس يا نفسى لاتخشى فالواقع لايمحو الواقع
فى ركن من هذى الدنيا، لى قلب كالقصر الرائع..!

***

أنا أعلم أنك تهوانى فى البعد ولاتنشد قربى
لى عندك عرش وقصور وجوار تهرع وتلبى
وزهور فى روضك نشوى تتنفس حبا من حبى
وغدير كالخلد طهور، لم يلمس إلا من قلبى.

***

أنا أعلم لكنى أنشد وجها يتراءى لا صوره
فبدونك أبدو كالنبتة فى أرض ظمأى مهجوره
وبدونك أبدو كالقشة وسط الأمواج المسعوره
وبدونك أصدأ كالآلة، تنهار تروسى مكسورة

***

الخلط الذى صنعه الأستاذ بلال فضل فى مقاله المنشور بمجلة الهلال الغراء يوليو ١٩٩٨ أسهم فيه فهمه لما لم أقل، وأسهم فيه كذلك إعجابه بشعر نزار قبانى إعجابا ربما سد أمامه منادح التصور لهيئات الكلام والتراكيب، بيد أن العجب يزول إذا وقفنا على الآفة التى تزجى إلى مثل هذا الفهم وذلك التصور وهى أن الأذواق التى مردت على استحسان مثل كلام نزار قبانى لا يرجى منها إلا مثل هذا.

نزار قبانى

ليس هناك!!

بقلم : د .عبد اللطيف عبد الحليم

والشعر العربى سنام الكلام وغاربه، ومضنون بجيده على غير أهله، وبعضه يتزيا بزيه وليس به:

وخــلِّ زيــا لمــن.. يحـقـقـه
مــا كـل دام جــبــينه عــابد

نعم يا أستاذ بلال، حب الجماهير تهمة لمن أراد إبداعا جيدا، لا تصل إليه أفهامهم، وإذا وصل إليه بعضهم فإنه يظل بالوحيد، والكثرة دائما مناط الذم، لأن العقل الجمعى ليس المحك الصائب فى جل الأحوال، والأمر يعلمه خالق الناس، وبارئ النسم، وصفهم بأن أكثرهم لا يعلمون أو لا يعقلون، وأوصاهم أن يقوموا لله مثنى وفرادى، ترويا وتأملا، وهل الشعر الجيد إلا من هذا الوادى القصى؟ .

لقد أنصفنا نزار، بعد ترو شديد، ولم نشأ أن نسير فى «الزفة» قبل وفاته وبعد وفاته، وليس بيننا وبين الرجل ترة من أى نوع، بل كنا محزونين آسفين له فى أيامه الأخيرة بصدق وقلنا ذلك فى بعض وسائل الإعلام استجابة لهذا الشعور الإنسانى الذى لا ندعيه، وقلنا فى مقالنا ما للرجل وما عليه نقديا، فإذا جاء رجل كالأستاذ بلال يناقض ما قلناه فليأت بدليل نقدى واحد ، وقد خلا مقاله من تلك الأدلة ينقض ما قلناه، أما أن نتمسح بالجماهير بدعوى الإساءة إليها فلا يجوز، إلا أن نقول ما يقوله الزعم والظن، وأعوذ الأستاذ بلال من زعم وظن يحسبان أن صاحب الوساطة هو عبد القاهر الجرجانى لأن كل جرجانى هو عبد القاهر، ونخشى أن يضيف الأستاذ بلال إليه «قبانى» لأن الوزن واحد والقافية على النون، وإذا كان هذا هو حسب الناقد فلا ضرورة لمناقشة كلامه المنقول عن على بن عبد العزيز الجرجانى (٣٩٢ هـ) إلا من قبيل الإشارة،

لأنه قائم على غير فهم دقيق لمرامى الكلام، ولأن سرقات المتنبى وغيره غير سرقات نزار قباني ، ولدينا طائفة منها من سعيد عقل وغيره فى البداية وچاك بريڤير وغيره فى الختام، ولأن توارد الخواطر لا يكون حذوك النعل بالنعل كما يقولون، فإن الجريدة النزارية كانت جاسوسا صحفيا تتقصى تفاصيل الأحداث فى إفطار الصباح لدى الشاعر الفرنسي والتوارد هنا ممتنع، ولو كان القاضى الجرجانى - لا عبد القاهر- رأى الواقعة لشهد شهادتنا بضمير الناقد والقاضى .

أما وصف الخباز لابن الرومى فهو من بابة أخرى غير ترهل نزار، فالوصف الدقيق، وتصوير الحركة هما ديدن ابن الرومى ولا يكاد يشاكله شاعر آخر فيهما، وإن كان الموضوع من الحوادث اليومية، فالتصوير انتشل الحادثة إلى أفق أخر، وهبه هكذا مع إضافة «ربابة» بشار بن برد، فما نسبة هذا الكلام إلى شعر الشاعرين؟.

حكمة المتنبى

وعجيب الأستاذ بلال غير عجيب حين يقرن حكمة المتنبى وأبى تمام بالهزل الذى يقوله نزار قباني - ولم يشأ بلال أن يورده - : «يا سادتى إن المخطط كله من صنع أمريكا، وبترول الخليج هو الأساس وكل ما يبقى أمور جانبية»، هذه هى الحكمة التى يرتضيها الأستاذ بلال، ويقرنها بحكم المتنبى وأبى تمام وهى كلام ساقط فى وهدة النثرية المعيبة، ولا ينتشلها أى «قبانى» بموازينه كلها، وكلام الأستاذ بلال فى مقاله - على ما فيه - خير من هذه الحكمة!! .

غير أننا نحمد للأستاذ بلال همومه على الحداثة وعلى أدونيس وشيعته، ونحن نراها أيضا عامية فى الطرف المقابل لعامية نزار، والمشايعون للحداثة هم من هذا المعدن، لانهم يريغون أن يظهروا بين الناس بسمعة الفهم والطليعية، وأن تشيع هذه المقالة عنهم ، وهى عامية تتخفى وراء طيلسان مخروق ، لأن كتاب هذه الحركة ونقادها غير صادقين، ويريدون أن يحمدوا بما لم يفهموا، وما هم بفاهمين لما يقولونه ولا لما يقرأونه!! .

ونحن نريد أن نغضب الأستاذ بلال غضبا لا حيلة لنا فى دفعه حين نقول له - وهو ممثل غن الجماهير فى مقاله : -

إن الفن الجيد أرستقراطى، ونرجو الله أن يزيد كفلنا من هذه الأرستقراطية، ومن أراغها فعليه أن يزيد من جهده وعرقه ليصل إليها، وهى منقبة لا مثلبة، وخدمة الجماهير لا تكون بالتنزل إلى دركها، بل بانتشالها من هذا الدرك، والفن والشعر منه فى الصميم - صهب لا يجيز للأستاذ بلال أن يقرن نجيب محفوظ بنزار قبانى ولا المتنبى بصاحبك، ولعل أبا الطيب ناظر إليك الآن من وراء أستار القرون بمقلة شوساء قد ملئت تيها وعجبا - كما نظر فى رسالة التوابع والزوابع ، وربما تمتد نظرته إلى صاحبك ، ولسان حاله يقول:

وشر ما قنصته راحتى قنص
شهب البزاة سواء فيه والرخم

قضية التمويل ليست بدعة وتستحق دراسة مستفيضة

الجارح. الكتاب هو «تمويل وتطبيع
ير الحكومية». والكاتبة هى سناء المصرى. و
ن نوع خاص، للنظرة الأولى يبدو أنها تضرب فى ك
تتخايل لعينيها، وأن أعمالها لا يجمع بينها جامع. ه
ها الرابع. الأول : «خلف الحجاب ـ موقف الجما
ية من قضية المرأة، ١٩٨٩». وفيه تناقش
الإخوان المسلمين حت

أدهشني جدا ذلك العرض الذي قدمه الناقد «فاروق عبدالقادر» لكتاب «سناء المصرى» في عدد أغسطس ١٩٩٨ ، تحت عنوان تمويل وتطبيع وماخفي كان أفدح» . أدهشني مرتين .. مرة لأنه لم يدقق فيما أسمته الكاتبة «معلومات» ومرة أخري فيما يخص شخصي .ولا أعرف كيف لم يلتفت الكاتب لما في الكتاب المعروض من شهوة الإدانة والنميمة والميل الي التشهير «عمال علي بطال» بالجمعيات ومنظمات العمل الأهلي والشعبي، بلا أي دليل أو قرينة ، وفي نفس الوقت الذي تسعى فيه جهات حكومية لمحاصرتها وملاحقتها قانونيا !.

وبداية ،أشك كثيرا أن الكاتبة قد قرأت مايصدر عن هذه المنظمات ، وبعضه أبحاث ومطبوعات بالغة العمق والجدية. ولو كانت حقا قد قرأتها لما كتبت ماكتبت وبهذه الطريقة .

بقلم : فريدة النقاش



ولا أعرف أيضا من أين جاءتها الجرأة لتقول أنها مطبوعات لا يقرأها أحد كما أنه ليس صحيحا ماتقوله من أنه «لم يحدث أبدا أن قدمت جمعية واحدة وجوه إنفاق المال ...» ، فهناك جمعيات كثيرة تنشر ميزانياتها تفصيلا ، فضلا عن أنها هى نفسها نشرت بعض الارقام عن أجور الموظفين ... فمن أين جاءت بها ؟! وكان حريا بكاتب المقال أن يدقق فى ذلك التعميم الفادح من قبيل أن بعض أحزاب اليسار قد إنتقلت من صفوف المعارضة الراديكالية الى صفوف الجمعيات غير الحكومية المتحالفة مع أعداء الأمس ... فأين هى هذه الاحزاب ومتى انتقلت وكيف؟! إنه كلام فى كلام .. واندفاع وراء شهوة تلطيخ الآخرين .ولو كانت «سناء» كما يقول الكاتب قد بذلت قصارى الجهد فى البحث والتوثيق، وهو على حد قوله «ما يكفيها ويكفينا» .. لما كتبت حتى اسم المنظمة التى أتشرف برئاستها خطأ فى خطأ ، وأظن أن هذا هو أول ضرورات البحث والتدقيق . كان بوسعها فقط أن تنظر فى «أنهار» المجلة غير الدورية التى يصدرها «ملتقى الهيئات لتنمية المرأة» لتعرف الاسم ، هى التى تقول أنها لجأت فى عملها الى النشرات وأبحاث المؤتمرات وبعض المقابلات ..

ولكن غالب الظن أنها استمعت الى بعض ثرثرات المقاهى الرائجة ، وكتبت ماكتبت .

أما قضية التمويل ، وهى لب موضوع الكتاب والمقال ، فإنها قضية تستحق الدراسة فعلا ، ودراسة مستفيضة بدلا من النميمة والثرثرة والأتهامات المرسلة فنحن نعرف جميعا أن العمل الشعبى المستقل مقيد شأن العمل السياسى كله . والدراسة الجدية سوف تبين لنا أن هذا التقييد القانونى والعملى دفع بالمئات من الشباب المفعمين بالقدرة والرغبة فى تغيير الواقع وتحسينه، إلى البحث عن سبل للهروب من

هذا التقييد. ولم يكن ابتداع شكل الشركة المدنية غير الهادفة الى الربح الا ابتكارا بكل معنى الكلمة للخروج من حالة الحصار التى يواجهها العمل الشعبى الديمقراطى .

وفى كل بلاد العالم الرأسمالي يقوم رجال الاعمال وأصحاب الملايين بتقديم تبرعات سخية للعمل الاهلى . ولكن رجال الأعمال المصريين والعربى الجديد - عدا استثناءات قليلة - لا يعرفون هذا التراث ، وقد فشلت محاولات كثيرة لحثهم على القيام بدور إجتماعى من هذا القبيل .

كذلك فإن المعونات الحكومية التى تتلقاها بعض الجمعيات طبقا للقانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤ - سيىء السمعة - هى معونات هزيلة لاتكفى فى هذا الزمن الصعب لدفع إيجار مقر فى أفقر الاحياء الشعبية . ولا تعطى إلا لجمعيات بعينها .

كما أن جهات التمويل الدولية ليست شيئا واحدا ، ولا تهدف كلها الى «افساد» العمل الاهلى - وإن كان بعضها يفعله - وما تقدمه من معونات للعالم الثالث ليس الا جزءا ضئيلا جدا مما نهبته المراكز الرأسمالية الكبيرة من ثروات هذه البلدان. ونكون مخطئين تماما لو رفضنا هذا المبدأ كلية .

● ماذا نفعل بالتمويل ؟

المهم ماذا نفعل بالتمويل . نحن نذكر أن حكومات مصرية متعاقبة حصلت على قروض ومعونات بمليارات الدولارات ، فبنت إحداها السد العالى وأنشأت قاعدة صناعية للبلاد بمساعدة هذه القروض والمعونات .. وقامت أخرى ببناء قرى سياحية وشبكات التليفون المحمول ومطاعم الهامبورجر .. الخ .. وهذان خياران متناقضان . فليست هناك أموال قذرة وأخرى نظيفة علي اطلاقها . ولا أظن أن الممول النفطى هو أفضل ، وربما يكون العكس ، لأنه قد يفرض قيودا على العمل الذى يموله لا يفرضها الممول الاجنبى .

ومع ذلك فإن «ملتقى الهيئات لتنمية المرأة» لا يقبل التمويل على علاته . فهناك شرط رئيسى له ، أن لا يكون مشروطا أو يغير فى أولوياتنا . وقد كانت أجندة الملتقى ومازالت أجندة محلية خالصة . وقد نشأت فكرته منذ زمن طويل ، ألا وهى التنسيق بين أكبر عدد من المنظمات والجمعيات النسائية ، أو التى يرتبط

نشاطها بقضية تحرير المرأة . وبذ م الآن اثنتين وعشرين جمعية ومنظمة ، إختارت مرجعية فكرية لها ، وهى «الاتفاقية الدولية لإلغاء كل أشكال التمييز ضد المرأة ، في زمن ترتفع فيه أصوات وتنشط قوى شديدة البأس تطالب بعودة المرأة الى البيت وفرض النقاب عليها وإخفائها»

● تخطيط مدروس

ويتركز نشاط الملتقى فى تدريب أعضاء هذه الجمعيات النسائية على تخطيط حملات التوعية والاتصال الجماهيرى والمهارات التفاوضية والادارة الحديثة وقضايا النوع والعمل النقابى . كما قام الملتقى بإنشاء مركز لتوثيق قضايا المرأة ، ومسح كل ماهو مكتوب ومرئى ومسموع عنها فى مصر وتسجيله . وسيفتح المركز للباحثين خلال أشهر قليلة ويصدر المركز مجلة غير دورية «أنهار» اعتبرها عديد من الكتاب والمراقبين صوتا جديدا فى قضايا المرأة ، ينطلق من مصالح جماهير النساء وليس النخبة . كما أنتج فيلما عن تأنيث الفقر فى الريف «شهادات الفلاحة والفلاح الفصيح ١٩٩٨» سيعرض خلال الشهر القادم . ويعد لانتاج فيلمه الثانى عن الإتفاقية الدولية لإلغاء التمييز ضد المرأة . وتعد لجنته القانونية مشروع قانون جديد إنسانى للاحوال الشخصية يتأسس على مبدئى العدل والمساواة . والعمل فى الملتقى هو عمل تطوعى كامل ولا يتقاضى أى من أعضاء مجلس إدارته أجرا فهو لا يدفع أجورا إلا لعدد محدود من الموظفين . وميزانيته معلنة ، يراجعها كل ثلاثة شهور محاسب ومراجع قانونى . ويعتمدها كما يعتمدها الشريك .

ولا أدرى ماعلاقة عملنا هذا بالحديث عن الفساد والتطبيع ، سواء فى رأى مؤلفة الكتاب ، أو كاتب المقال ؟!.

وبعد أخشى ما أخشاه أن يصب هذا الكتاب السطحى الذى يفتقر الى الامانة، والكتابات المروجة له ، فى الحملة النشيطة الآن ضد الجمعيات الاهلية والعمل

الشـعبى، خـاصـة فى مـيـادين حـقـوق الانسان وتحرير المرأة ، بعد أن نجح هذا العمل فى فضح التعذيب فى السجون ، ومساندة كفاح الصحفيين المصريين ضد القانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ حتى إسقاطه ، وكشف عمليات التزوير فى الانتخابات العامة ، ووقف بحزم ضد حملات التكفير وانتهاك حرية الرأى والتعبير وحق الاجتهاد . وفى ميدان العمل النسائى نجحت الحملة ضد ختان الاناث فى اصدار قرار وزير الصحة بمنع الختان فى المستشفيات ، وصدرت تعديلات جزئية فى قانون الاحوال الشخصية وقانون الجنسية.

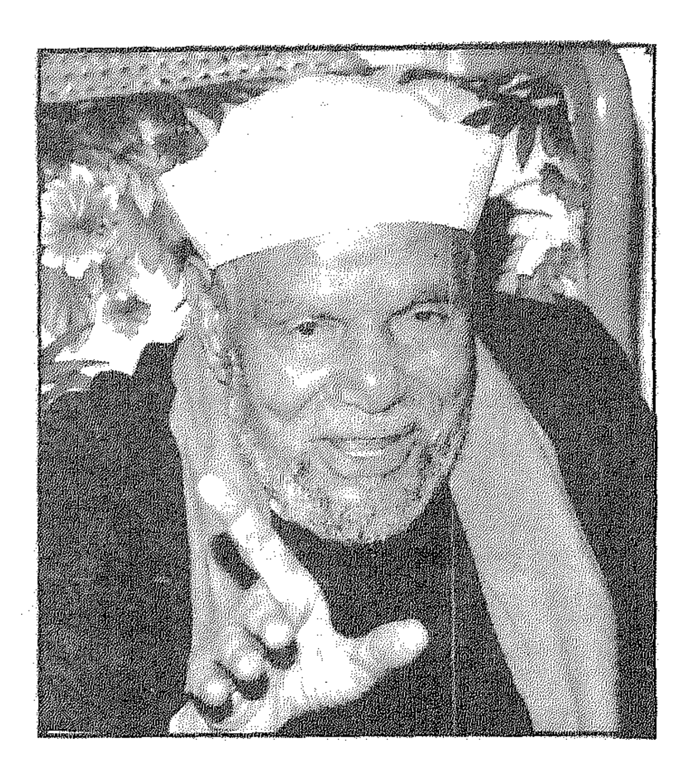
وأضاف نشاط هذه المنظمات فى مجال حرية الفكر والتعبير والبحث العلمى للمطبوعات المصرية اضافات عميقة . بل وكان عملها فى ميدان الحقوق الاقتصادية والاجتماعية عملا مرموقا ساند الفلاحين فى معركتهم ضد الطرد من الارض ، وساند العمال فى معركتهم ضد الخصخصة والفصل التعسفى .

وكان هذا العمل امتدادا ـ على طريقته لكفاح الاحزاب الديمقراطية ضد ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، والعدوان المستمر على مستوى حياة الشعب . ولم يكن انتقاصا من دورها أو تكأة لتفريغ الشحنة الثورية أو بابا لافساد الأجيال .

إن آلاف المتدربين الذين علمتهم منظمات ومراكز حقوق الانسان ومنظمات العمل الشعبى ، هم رصيد هائل فى المستقبل لوطن ديمقراطى متحرر من الاستبداد والاستغلال .

أما هذا التعريض بشخصى ، سواء من الكاتبة ، أو كاتب المقال الذى نشر فى مقاله هذه الفقرة بفرح، فلا أظننى بحاجة لأي تعليق عليه ، فهو لا يقوم على أى أساس اللهم إلا مايستشعره البعض من سعادة فى تلويث الشرفاء . والمقتطف الذى نسبته لى مؤلفة الكتاب ونشر فى الهلال ، فلا أعرف من أين جاء ت به ، فأنا لم أكتب شيئا كهذا أو أصرح به . ولم استخدم أبدا فى دفاعى عن الشعب والوطن لغة البيع والشراء .





الموازين الصحيحة

أرتاح كثيرا لما يكتبه أخى الأستاذ الدكتور محمود الطناحى بمجلة الهلال ، حتى ليخيل الىّ فى بعض الأحيان أن مقاله الذى ينشر موقعا باسمه هو مقالى الذى يخامر ذهنى دون أن أعلنه للناس، وذلك لاتحاد النشأة، وائتلاف الثقافة، ووحدة الهدف، وقد قرأت مقاله الأخير عن الإمام محمد متولى الشعراوى فأدركت حيدته الدقيقة ومحاولته الانصاف ما استطاع ، ولكنى خفت أن يرى بعض القراء فى مطاوى حديثه ما يضائل من مكانة الشيخ العظيم حقا، وذلك رائع محذور!.

بقلم : د. محمد رجب البيومي

لقد أخذ الدكتور الطناحي على كثير من الكاتبين عن الرجل مبالغات يراها جاوزت الحد، وضرب لذلك أمثلة يراها القارئ في مقاله، ولا أجد داعيا لتكرارها، وأنا أقول إن ذلك هو المتوقع الطبيعي من عشاق الشيخ غب رحيله، لأن مقالات الوداع مقالات تأبين وتعزية لا مقالات تاريخ وتحقيق، وقد حدث ذلك في أحيان كثيرة ، فما كتب عن الشيخ محمد عبده وجمعه السيد محمد رشيد رضا في جزء خاص، وما كتب عن سعد زغلول وجمعه الاستاذ محمد ابراهيم الجزيرى في جزءين، وما كتب عن الاستاذ أمين الرافعي وجمعه الاستاذ محمد صادق عنبر في مجلد كبير كل ذلك يحفل بمبالغات لا خوف منها، لانها تصور العاطفة الحزينة ذات الانفعال السريع، والذين كتبوا تاريخ الإمام محمد عبده والزعيم سعد زغلول والمجاهد الوطني أمين الرافعي لم يلتفتوا في كتابتهم التاريخية الى ما فاضت به العواطف الحزينة من مبالغات ، بل رجعوا الى الثابت الأكيد من مواقف هؤلاء الكبار، فاذا تورط كاتب ما في مبالغة غير مقصودة فقد صدر عن عاطفة حزينة دفعته الى تصوير ما يحس به سواء كان هذا التصوير مطابقا أو غير مطابق، ولذلك مدلول لا يخفى، فهو في صميمه تصوير لمشاعر صادقة لم تتجه نحو الشيخ من فراغ ولكنها تولدت كما تنمو البذرة في باطن الارض، وبصير نبتة فعودا فساقا ذا فروع وأغصان. هذه المشاعر التي يسميها الدكتور بالمبالغة قد صادفت ارتياح المؤمنين حقا، لأنها اثبتت عن يقين أن الامة الاسلامية لاتزال تحب علماءها المخلصين، وأن القاعدة العريضة من المستمعين تعرف من تحب ومن تبغض؟ إن لدينا بعض الجرائد اليومية بل كلها تطالع الناس بعشر صفحات طويلة عريضة يوميا عما يسمى بالكرة والفن وقد انتقلت العدوى الى غير الجرائد من المجلات ودور الاذاعة مرئية ومسموعة، وتوالى الالحاح المنكر على تخدير القراء بهذا الضجيج الممتد دون أن يعترض أحد! حتى ظن الناس أن نجوم الكرة والسينما والطرب هم كل شيء في هذا البلد المسكين، فلما رجفت الراجفة بموت الشعراوى عرف الناس جميعا من الجدير بالتقديم والاحتفاء! وقد خاف أولو الأمر من تشييع الجنازة بالقاهرة كيلا تسد المسالك وتختنق الطرقات، فذهب الجسد الطاهر الى مقره خفية، ولا تسل عن آلاف الآلاف الذين تدفقت بهم الشعاب حول القرية، وأقرر انى حاولت في هذا الموج الدافق أن أصل الى زميلي بمجمع البحوث الاسلامية الاستاذ محمد سامى الشعراوى لأؤدى واجب العزاء، فما استطعت وقلت في نفسي، يكفى أنك رحلت الى موكب الوداع من المنصورة، لان كل الناس في البلوى سواء كما يقول

أمير الشعراء.

وبهذه المناسبة أسجل على صفحات الهلال موقفا ذا مغزى فيما أقرره الآن. فحين مات الشاعر الرقيق الاستاذ على محمود طه أقيمت له حفلة تأبين بالمنصورة، تحدث فيها الأدباء والشعراء عن لواعجهم الدفينة نحو الراحل العزيز، وكانت أسرة الفقيد فى طليعة المشاهدين، وقد شذ الاستاذ حبيب الزحلاوى فألقى كلمة لا مجال لها فى حفلة الرثاء! اذ ذكر بوهيمية الشاعر، وتعقبه لنوع خاص من النساء، وادعاءه سلسلة من المواقف الدافئة ليس لها وجود فى غير ذهنه الواهم، فكانت الكلمة مبعث استياء كبير، وكثر اللغط حولها فدافع المتكلم عن نفسه بأنه يروى الحقائق، ويسجل الوقائع للتاريخ، فقام الاستاذ أحمد حسن الزيات وكان أحد المتحدثين، وصاحب أقوى كلمة قيلت اذ ذاك، وقال: «إن حفلات الوداع ليست محاضرات جامعية تتطلب الدرس المستقصى، وليست كتابا أدبيا يجمع الحقائق، ولكنها زهرات ندية تلقى على ضريح فقيد عزيز، وقد أخطأ الاستاذ الزحلاوى حين خلط بين ما يقال فى قاعة الدرس وما يقال فى حفلات التأبين» وكانت كلمة صاحب الرسالة موضع الاقناع والافحام، لا خطر إذن على تاريخ الرجل فيما سيق من المبالغات. لأن الموقف موقف دموع وحسرات.

كتب المناقب

يعرف الدكتور محمود الطناحى أن كل الأئمة من الفقهاء قد كتبت عنهم مؤلفات «تجمع المناقب» ذات الشطط البالغ، وأكثر هذه الكتب ذائع مستفيض ولكن مؤرخى الأئمة لا يلتفتون اليها فى شىء اذ يعرفون ما كتبه الحب الواهم، وما كتبه التاريخ الصادق، فلا يخشى الاستاذ إذن على الدين من أن تنشأ طريقة شعراوية تضاف الى الطرق الصوفية، اذ ليس لنا طريقة صوفية شافعية أو حنفية أو حنبلية أو مالكية وأنا اعلم أن للقلم استطرادات جامحة تدفع الى مزيد من التخيل وأنا أقع فى هذه الاستطرادات احيانا، ولعل الدكتور الطناحى يعرف عن يقين ان الشعراوى كان من أبطال التنوير العلمى الحقيقى فى هذا البلد المسكين، وقد أنار عقولا وأضاء أفئدة، وحارب مظاهر الدجل الكاذب والشعوذة المتكسبة، ومثله فى صوفيته الشفافة التى ألمح اليها الدكتور لن يكون شيخ ضريح يلتف حول مقصورته الدراويش فتدوى الدفوف، وتنصب الرايات ، وتقام حفلات الذكر. لقد دعا الشيخ فى أحاديثه الى أن تكون العلاقة خالصة بين العبد وربه، دون أن تكون هناك اجتماعات إعلامية ذات ضجيج

واسرة الشيخ تضم نفرا من ذوى العلم والفضل، وهم يعلمون اتجاهه. ويحرصون على الإهتداء بنوره، ففيم التوجس والإرتياب؟.

وقد عقد الدكتور موازنة بين ابن الجوزى والشعراوى، وذكر من مناقب ابن الجوزى ما ذكره أمثال ابن رجب الحنبلى وابن جبير الاندلسى ولو قرأ الدكتور باعتناء ما قيل عن مئات التائبين الذى يقضصن شعورهم فى اليوم الواحد لحكم بمبالغة لا مرية فيها. ولكن هذه المبالغة لم تضائل من مكانة ابن الجوزى عند الأثبات الفاقهين. كما لم يضائل من مكانته ما قيل عنه من كثرة التسرى والانهماك فى قنص العيش، وآنا شخصيا اشك فيما قيل عن التسرى المتعدد. لأن الذى يترك هذه المؤلفات الضخمة، ويعقد هذه الدروس المتتالية ، ليس رجل نساء أو متى يجد الوقت؟ .

موقفان دقيقان

لا أدرى لماذا كان الدكتور الطناحى حريصا على أن يذكر موقفين دقيقين تسرع الشيخ فيهما لانه بشر لم يعط الكمال، وقد راجع نفسه مراجعة المصحح الذى ساءه أن يتسرع، واذا كان الرسول الأعظم وهو المثل الاعلى للنفس الانسانية قد عاتبه الله فى بعض ما كان منه واذا كان الله عز وجل قد قال فى مخاطبته «ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن اليهم شيئا قليلا إذن لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرا» «الاسراء : ٧٤ ، ٧٥» اذا كان الرسول المعصوم قد عوتب ووجه بالنقد، فلابد ان يخطئ غير الرسول مهما سمت منزلته ليعطى الدليل على بشريته ، وقد تحدث الدكتور عن كلمة الشيخ الشهيرة عن النكسة، وأحب أن أعلمه أن الشعراوى قد تأزم تأزما شديدا من هول الكارثة عند وقوعها سنة ١٩٦٧ مما جعله لا يطيق الحديث عنها، ومما كان من أمره حينئذ (وقد أشرت اليه فى مقال كتبته من قبل فى مجلة الازهر، وقرأه الشيخ قبل رحيله) مما كان من أمره انه وكل إليه عند اجتماع المؤتمر الرابع لمجمع البحوث الإسلامية سنة (١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م) وكان مديرا لمكتب الإمام الاكبر الشيخ حسن مأمون، وكل إليه أن يكتب كلمة الافتتاح على لسان الشيخ الاكبر وأن يقوم بالقائها من ورقة مكتوبة أمام الجمع الحاشد الذى شهده السيد حسين الشافعى نائبا عن الرئيس جمال عبد الناصر، فقال الشعراوى على لسان الإمام الاكبر ما لم يجرق أن يقوله أحد، قال الشعراوى فى كلمة الافتتاح وقد نشرت مجلة الازهر (شعبان - ١٩٦٨) ص ٤٠٩ ، ٤١٠ ما نصه والعهد عهد عبدالناصر:

«أيها الأخوة العلماء ، إن نكبة النكسة التى واجهت امة العرب، وشعوب الإسلام لم تكن محنة سياسية بقدر ما كانت محنة دين، فمن الجائز على سياسة البشر آن تخطىء تخطيطا أو تخور مواجهة ، ولكن ليس من الجائز أن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا ، فحين صدم المسلمون بما كان عجبوا آن يتخلى

عنهم ربهم ويسلمــهم إلهــهم ولو انهم انصفوا لعرفوا موقعهم من دين الله، ولأدركوا ان ليس الايمان بالتمني، ولاشك وحضراتكم معى إننا لو انتصرنا ونحن على ما كان فى مجتمعنا من خلل وانحراف لازددنا جرأة على محارم الله ولجعلنا النصر شهادة على صدق التحلل وسلامة الانحراف، وصواب الانفلات من حضرة الله . ولهذا كانت الهزيمة غيرة علينا من الله. لأن فينا وجدان الدين، وان لم يكن لنا سلوك المتقين فحاسبنا ربنا لنرجع إليه وابتلانا لنقبل عليه. وذلك قانون الاحياء يحتم مرارة الجرعة لحلاوة الشفاء، فعلينا معشر العلماء أن نبين للناس أن الله لا يتغير من أجلنا، ولكن يجب أن نتغير نحن من اجل الله «فان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم». هذا هو رأى الشعراوى فى سبب الكارثة، وقد أحدث خطابه صدى مدويا عند ذوى الأمر فقال الشيخ الاكبر حسن مأمون أن الشعراوى هو الذى كتب، وقد راجعت ما قرأ قبل أن يذاع ووافقت عليه دون أن أغير حرفا منه فاتجهت الانظار الى الشيخ محمد المتولى، وأحس الخطر، فبادر بالذهاب الى بعثة خارجية طال أمدها. ومعنى هذا أن مرارة النكسة قد دفعته الى أن يقول فيما بعد ما انكره هو اولا على نفسه . وقديما قال أبو العلاء:

ربما أسلم الحزين جوى الحزن
الى غير لائق بالسداد
مثلما فاتت الصلاة سليما
فانحى على رقاب الجياد.

أما الكلمة الاخرى فكانت فى موقف انفعالى، ولم تكن فى مجال خطابى ! ومن ذا الذى لا يخطىء!.

وعلى الذين يرددونها فى مجال التشهير أن يذكروا قول القائل

أيذهب يوم واحد أن خذلته
بصالح أيامى وطول بلائى

وقد استعظم الدكتور الطناحى قول من قال عن الشيخ انه فى تفسيره قد أتى بما لم يأت به الاوائل ذاهبا فى تفسير العبارة الى المعنى الابعد الذى يوحى بالتفوق على سابقيه، ومثله فى فضله وتعقله لا يجب أن يذهب هذا المذهب الشاحط البعيد. بل يقف عند المدلول الحرفى، وهو أن الشيخ ككل مفسر من قبله قد فتح الله عليه بشىء لم يفتح به على سواه فى تفسير آية أو استنباط معنى فأتى بما لم يأت به السابق. ولكل مفسر ـ أى مفسر بالمعنى الحقيقي للكلمة المقصودة على الاصلاء لا الادعياء ـ فتح ظافر فى تجلية ابهام. أو تأويل منحى او استشفاف تعبير. وفى هذا النطاق المرسوم نجد أن الشيخ قد جاء كثيرا ببعض ما لم يأت به سابقوه وهذه سنة

التفسير منذ كان!، والا لأصبحت كتب التفسير منذ عهد ابن عباس نسخة واحدة!.

النشر العابث

تحدث الدكتور الطناحى عن المنشورات العابثة التى تلفق أحاديث الشيخ كما اتفق ثم تطبع على نطاق واسع، وكأنها كتبت بخط الشعراوى أو إملائه، وهذا موضع اتفاق تام بينى وبينه. وقد سبق ان نشرت مقالا صارخا بجريدة الجمهورية الصادرة فى أول أغسطس سنة ١٩٨٦ م قلت فيه. وقد قرأه الشيخ فى حينه ووقف أمامه طويلا:

إن ما ينشر من هذا التفسير الرائع على الناس فى كتب صغيرة تتتابع بها المطابع، وتتلقفها الايدى واثقة مطمئنة لم يصدر أكثره عن أمر الشيخ ورقابته الدقيقة، بل تجرأ ذوو الكسب التجارى على سرعة الطبع، فنشروا ما يمكنهم تحصيله كما يتهيأ لعقولهم، فقد قرأت نصين يكادان يكونان مختلفين لتفسير آية كريمة نقلها ناسخان عن الشيخ الكبير فكتبها كل منهما وفق ما فهم وليست المسألة من السهولة بحيث يجوز عندها السكوت، فان هذه النصوص المنسوبة للشيخ دون أن تلتزم الدقة المطابقة قد أصبحت بعض ميراثه، وستكون وثيقة معتمدة أمام الاجيال القادمة، فربما زاد فيها المغرضون على عمد. فنسبوا الى الشيخ ما لم يقل. وظهر المنسوب اليه باطلا فى كتاب يحمل اسمه ، بل إنى قرأت كتابا يجمع خطبا منبرية قيل انها من تأليف الاستاذ، وقد اعترف الناشر جريئا غير هياب. انه وضع لكل خطبة مقدمة تحفل بالحمد وخاتمة تضم حديثا نبويا. لتكتمل صورة الخطبة فى وضعها المألوف! وهذا عبث اقل ما يقال فيه أنه يغفل الفارق العلمى بين الدرس فى المسجد والخطبة من فوق المنبر، فالاول ذو منهج عقلى يجعل الاقناع سيد الموقف والثانية ذات طابع وجدانى تجنح الى الاستمالة والتأثير العاطفى كثيرا. ولاشك أن الرجل الكبير قد فوجىء بهذا العبث. وأفضى على ألم لم يشأ أن يعلنه تكرما وتسامحا ، ولكن الأمر جد».

هذا بعض ما قلته منذ اثنى عشر عاما فى جريدة الجمهورية وقد استجاب الشيخ لما دعوت حيث حرص حرصا تاما على الاشراف على المجلدات العشرة التى طبعتها دار أخبار اليوم . وتداولها القراء على نحو هائل، إذ بلغت النسخ المطبوعة أرقاما فلكية لم تتح لتفسير من قبل، كما دعا نفرا من ذوى الفضل الى مراجعة ما ينشر بعد أن قرأه ومهره بتوقيعه، ولكن هل سينتهى الوصوليون عن أساليبهم التجارية المقيتة لا أظن ذلك ولعل الاسرة الكريمة تقف موقفا حاسما.

بين الفتوى والحديث

لايفهم من حديث الدكتور أن الشيخ ليس أهلا للافتاء بهذا الجزم الاكيد، إذ المتعالم الشائع لدى أهل النظر أن المفتى أحد رجلين مفت مستقل، وهو المجتهد ذو الكفاية التامة فى الاستدلال واستنباط الأحكام، ومفت غير مستقل، وهو الذى

انتسب لبعض المذاهب، وعلم ما قاله فقهاؤها في الاحكام الشرعية، فله أن يفتي بما علم، بل له أن يفتي بما لا نص فيه لإمامه تخريجا على أصوله متى توافرت لديه شروط التخريج، واذا لم يكن الشيخ الاكبر مفتيا مستقلا في رأى الدكتور فهل يخرج عن كونه مفتيا دارسا. يعلم حقيقة الأمر باطلاعه السابق، ثم يجيب بما يعلم! إنني - يا أخي - ولست من رجال الافتاء أسأل كثيرا بالتليفون المتكرر عن مسائل فقهية فأسارع الى كتب القوم وأدلى بما استوعبت . أفأنكر على الشيخ الشعراوي وهو من هو ذكاء ودراية أن يجيب عن حكم لديه مصادره . وعنده معرفة ادلته، وتحرير مناطه!! لقد قيل عن الامام محمد عبده وهو إمام العصر دون نزاع ما قيل عن الشعراوي من بعض الذين يسئهم أن تعلو كلمة إمام مستنير، ومضت الايام فإذا آراء الرجل الفقهية موضع احتفاء لدى المجددين والمحافظين معا والشيخ رحمه الله لم يتصدر للفتوى ولكن الناس يلاحقونه، فرأى من واجبه أن يدرس وان يجيب!! إن الوعاظ المبتدئين يسألون في المساجد عن الاحكام فيجيبون بما يعرفون. فهل نحرم مع الشيخ ما نتيحه لواعظ ناشىء والأحكام ميسرة والكتب ذائعة، والمسائل على طرف التمام!

ولعل الدكتور يسمع في إذاعة القرآن يوميا في الصباح والمساء اجابات شتى عن مختلف الوقائع لعلماء يفخرون بأنهم من تلاميذ الشعراوي، ويجيبون بالسديد الصحيح في الأعم الأغلب أفيكون الشيخ دونهم جميعا حتى نأخذ عليه انه قرأ وفهم وأفتى بما رآه!.

أما الحديث الشريف فله رجاله، والشيخ اذا ذكر حديثا حرص على توثيقه وتخريجه وقد قام الدكتور أحمد عمر هاشم جزاه الله احسن الجزاء بتخريج كل ما ذكره الشيخ من الأحاديث في تفسيره الذي بلغ للآن عشرة مجلدات ضخام فاذا كان الشعراوي قد حرص على تخريج كل ما ينطق به من الاحاديث وعهد بذلك الى عالم فاضل متخصص فقام بواجبه وسجل في الهوامش مصدر النص النبوي وراويه! أيكون بعد ذلك مجال لمن يقول : إن الرجل ليس محدثا إذ السؤال هو هل قال الشعراوي أو قال أحد مريديه أنه محدث بالمعنى الاصطلاحي حتى نحارب في غير ميدان.

هذه خواطر لا أوجهها الى الدكتور الطناحي فهو بها أدرى وأعلم، ولكني أوجهها لمن يقرأ مقال الطناحي على غير وجهه ممن يستمعون الى القول فلا يتبعون أحسنه وهو كثير.

الاحتفاء في طارق البشرى

بقلم : صافى ناز كاظم

فكرة نيرة تلك التى دفعت مجموعة من أصدقاء طارق البشرى للاحتفاء به . و«الاحتفاء» كلمة أقرب ودا من «الاحتفال» ، لماذا ؟ ، ربما لأنها لا تتردد كثيرا ، وربما لأنها توحى بالاحتضان والترحيب الحميم ، المهم أن أصدقاء طارق البشرى اختاروها لمنطوق دعوتهم التى صيغت هكذا : «يتشرف أصدقاء الأستاذ المستشار طارق البشرى بدعوة سيادتكم للمشاركة فى ندوة علمية للاحتفاء بسيادته بمناسبة انتهاء ولايته القضائية بمجلس الدولة ، وذلك يوم الخميس الموافق ٦ ربيع الآخر ١٤١٩هـ - ١٩٩٨/٧/٣٠م من الساعة الخامسة مساء حتى الثانية عشرة مساء ويتخلل الندوة حفل عشاء وذلك بفندق المعادى» . والتوقيع عن الداعين : فهمى هويدى ، د. سيد دسوقى ، د. محمد سليم العوا .

فى القيظ العظيم الذى تلهب موجته المهل الشاوية وجه القاهرة لم يتخلف أحد من المدعوين الأربعين ، بل على العكس حضر ضعفهم من الساعة الخامسة - (عز الأيالة أو نغرة الأيالة كما يقول الناس) - فى قاعة الفندق غير مكيفة الهواء .

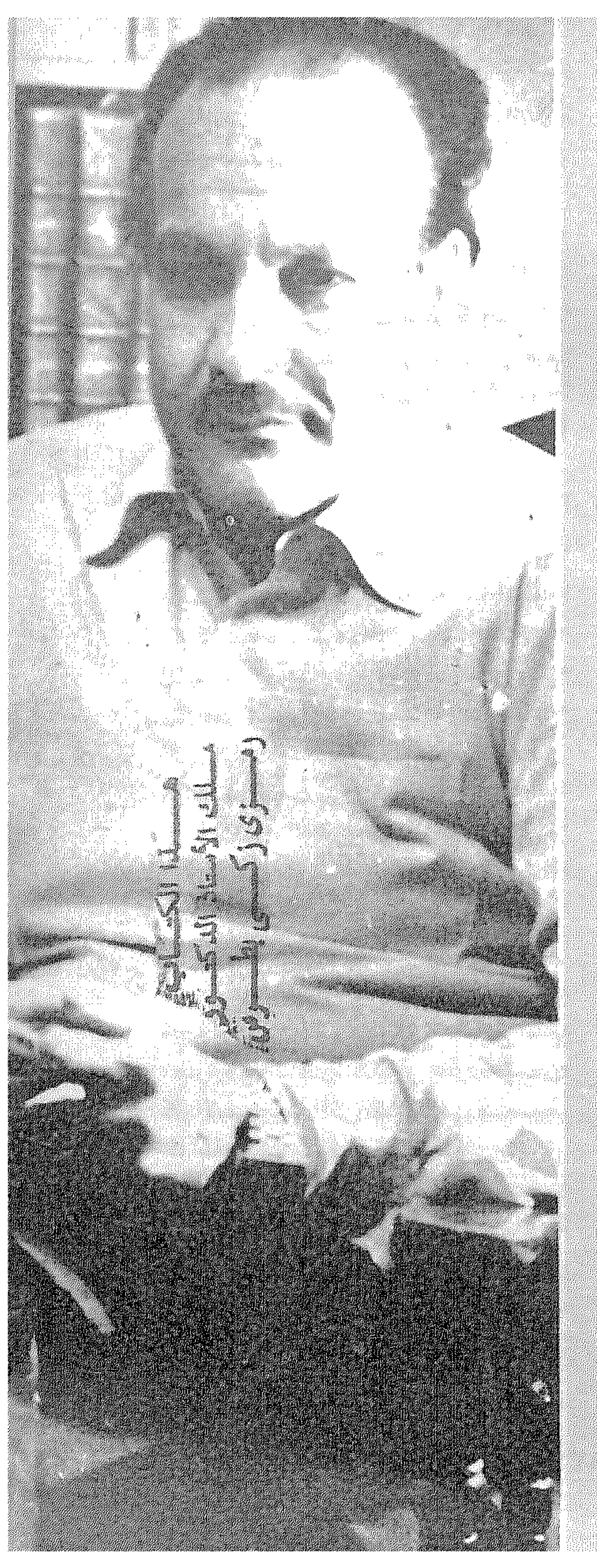
★ ★ ★

الولاية القضائية لطارق البشرى - النائب الأول لرئيس مجلس الدولة - بدأت عام ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م ، واستمرت ٤٤ عاما حتى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ، كان دعاء طارق البشرى فيها ألا يكون أبدا «... ظهيرا للمجرمين» .

★ ★ ★

تكون برنامج الندوة من أربع جلسات ، الأولى برئاسة أ. د. حسن الشافعى ، والثانية برئاسة أ. د. حسام عيسى ، والثالثة برئاسة أ. د. سيد دسوقى ، والرابعة حوار مع المستشار طارق البشرى أداره أ. د. محمد كمال إمام .

وتم عرض أوراق حول القاضى والمفكر للمستشار عثمان حسين ، ومنهج طارق البشرى فى البحث للدكتور سيف الدين عبدالفتاح ، ومناقشة لأوراقه



الإسلامية للدكتورة نادية مصطفى ، وطارق البشرى مؤرخا للدكتور قاسم عبده قاسم ، وطارق البشرى قاضيا للمستشار مصطفى حنفى ، وفقيها للدكتور محمد سليم العوا ، ومعالم فى سيرة طارق البشرى للدكتور إبراهيم بيومى ، وكلمات للمستشار سالم عبد الهادى والدكتور يوسف القرضاوى والدكتور محمد عمارة والشيخ جمال قطب . وقدم الشاب عماد البشرى ورقته الجميلة «أبى طارق البشرى» ، التى أرجو أن أتمكن من إعطائها حقها بالتنويه عنها وتقديمها للنشر بمجلة الهلال حين تتاح الفرصة لذلك .

★ ★ ★

طارق البشرى من مواليد أول نوفمبر ١٩٣٣ ، فهو يكبرنى بأربعة أعوام فقط ، وقبل أن يتمتم القارئ قائلا لى : وما دخلك أنت بالموضوع ؟ ، أحب أن أسارع بالتفسير : أصل طارق البشرى هو ابن خال والدتى . لكنه من جيلى . بس ! هذا سبب دس أنفى في الموضوع . كما أن والده المستشار عبد الفتاح بك البشرى ليس فقط خالا لوالدتى بل هو كذلك أخوها بالرضاعة . فقد أرضعته أخته - التى هى جدتى لوالدتى - مع ابنها الروائى الأديب محمد فريد بك أبو حديد عند ولادتهما معا عام ١٨٩٣ . وجدتى لوالدتى ، السيدة أمنة محمد عفيفى السبكى ، تكون الأخت الكبرى لكل إخوتها وأخواتها ، من أمها ، أبناء الإمام الأكبر الشيخ سليم البشرى . تربت جدتى

آمنة السبكى مرفهة مدللة بين أحضان جدتها وجدها الشيخ السبكى ، شيخ رواق الحنابلة - بعد طلاق أمها من أبيها - وكانت دائما تتوق لزيارة والدتها فى بيت الشيخ سليم البشرى . كانت جدتى تقول لنا : زيارتى لأمى كانت مثل كوب ماء مثلج ، عذب أشربه يبرد قلبى فى يوم شديد الحرارة . وكانت تذكر لنا أن زوج والدتها الشيخ سليم البشرى كان يفرح لمجيئها ويبش لزيارتها . كانت دائما تذكره بالود والمحبة والإكبار . وأصبح لها من أولاده الإخوة : الشيخ طه ، والشيخ عبدالرحمن ، والشيخ ياسين ، والشيخ عبدالسلام، والأخوات السيدة فاطمة والسيدة خديجة ، ثم الأخ الأصغر ، فى مثل عمر ابنها فريد ، المستشار عبدالفتاح الذى كانت وفاته - وعمره لم يتجاوز الواحدة والخمسين - حسرة مفاجئة .

كان بيت البشرى فى حلمية الزيتون ، البيت الكبير ، الذى تسكنه كل عائلة البشرى ، وكان التقائى بهم أو بأولادهم وأنا طفلة ، عبورا فى بيت خالى أبو حديد بالزيتون ، حيث كانت جدتى تقيم فيه بالطابق الثانى ، كنت اسمع اسم «طارق» و«طافر» كثنائى يتردد ضمن كل الاسماء التى تتردد فى محيط العائلة ، لكن معرفتى ثم صداقتى بطارق البشرى لم تتوطد إلا بعد سنوات من خلال ساحات الكتابة والثقافة والسياسة . ولعله أول شخصية من عائلة البشرى أقترب منها اقترابا أكد لى سمات البشاشة والدماثة الملفتة للنظر التى لمستها جدتى فى جده الإمام الأكبر الشيخ سليم البشرى ووجدتها جديرة بتسجيلها فى حكاياتها لنا عن ذكريات طفولتها وحواديتها .

★★★

أثناء ندوة الاحتفاء بطارق البشرى ، والجميع يتفق على دماثته وأدبه وتواضعه وحسن اصغائه لمحدثيه ... إلخ . قلت لنفسى ، ماذا يمكن أن يقال عنك لو أراد أحد الاحتفاء بك ؟ وضحكت وأنا أتصور مقولات محتملة لأصدقائى : «ضيقة الصدر ، تضيق ذرعا...، لا تترك مجالا لأحد يكمل كلامه ، تطبق فى زمارة الرقبة ...» . يا رب لا تجعل أحدا يحتفى بى !

★★★

فى عشر صفحات تقريبا كتب عماد البشرى ورقته تحت عنوان «أبى طارق البشرى» . لم أكن قد قرأت شيئا من قبل لعماد ، وقلت إن مهمته تحت هذا العنوان تكون من أصعب المهام ، فهى تتطلب فنية عالية فى الصياغة والتعبير لكى يتمكن الإبن من إعطاء الوالد حقه من التقييم الذى يستحقه من دون الوقوع فى فخ العواطف والكلمات المثيرة لاستنكار أو معاندة القارئ والمستمع ، لكن عماد عرف كيف يقتحم المدخل بجملته هذه :

«تعرفت على أبى فى حداثة صباى ..»

وكان هذا كافيا ليستدرجنى الحقوقى الشاب بصنعة لطافة لألتهم ورقته فى استمتاع بالغ مغتبطة أن قانون الوراثة فى حالته قد تسيد ، ولم يعطه فقط أوتار حنجرة مستنسخة من حنجرة أبيه ، (فلا

أعرف أبدا الصوت الذى يرد عليَّ فى الهاتف ، فإذا قلت عماد كان طارق وإذا قلت طارق كان عماد) ، بل أعطاه كذلك ملكاته العقلية والوجدانية ، هذا التميز فى اللغة والأسلوب والتغلغل التحليلى ، والذهن المنسق الذى يسحبنا بالظرف والطلاوة ليجول بنا فى أرجاء شخصية أبيه كما عرفها طفلا وصبيا ويافعا وشابا .

يحكى عماد الواقعة الأولى التى أدرك فيها أهمية والده ، وهي واقعة مصادرة كتابه «المسلمون والأقباط فى إطار الجماعة الوطنية» وذلك عام ١٩٨١ ، وكان عماد في الحادية عشر من عمره ، وقد أوكل إليه وإلى أخيه زياد ابن العاشرة مهمة نقل نسخ الكتاب إلى مكان آمن . تلك هى اللحظة التى ارتاح فيها عماد وشكر الظروف السعيدة ، فقد كان يعاني من كونه الطفل الذى لم يسجن والده بين أقران له فى ملعب حزب التجمع - إبان المرحلة العلمانية لوالده - وكانوا يفتخرون أمامه بأنهم من أبناء المسجونين والمعتقلين السياسيين سابقا أو لاحقا ، والحمد لله - قالها عماد فى نفسه ولسان حاله يكاد يقول : «أدى كتاب بابا اتصادر ويمكن ربنا يكرمنا ويتسجن !»

ويقول عماد : «ثمة إرهاصات يمكن الاعتداد بها كمقدمة لتعرفى بوالدى ، ففى فترة الطفولة بدأت تتبلور لدي بعض الانطباعات عنه ، فهو رجل يعمل كثيرا ، لا أراه إلا نادرا عبر اليوم الطويل ، بل يمكن القول بأن لقاءاتنا به كانت تنحصر فى أوقات تناول الغداء والعشاء ، يبدو عليه اهتمامه بأمر ما يسمى السياسة - ولم أكن لأميز بين الاهتمام بأمور الفكر العامة وبين السياسة - فيشغل تفكيره دائما ويكون محل مناقشات فى غاية من التعقيد والسخف مع أصدقائه حتى أنى لأتذكر حجم الملل والضجر الذى كان ينتابنى فى هذه المجالس ، رغم حرصى الشديد عليها لإتاحتها الفرصة لى لمشاهدة أبى ....»

وبعد لمساته الطريفة فى الوصف الخارجى لأبيه - من منظوره الطفولى - التى منها أن طارق البشرى يقود سيارته ببطء بينما طفله يحلم بقيادة تنهب الأرض نهبا ، يعود عماد ليقرر أن واقعة مصادرة الكتاب كانت نقطة تحول فى علاقته بأبيه جعلته يتساءل : لماذا صودر الكتاب ؟ ، ومن هذا الباب دلف عماد ليعرف ويرى حقا «طارق البشرى» : المفكر ، والمؤرخ ، والناقد ، والمثقف ، والباحث عن اليقين والحق ، والإنسان الخلوق ، صاحب المنهج التربوى الهادئ الذى يعلم صغاره ، بالقدوة ، قيم الاعتزاز بالذات مع التواضع ، والصدق ، والصراحة ، والإفصاح ليكون لهما مع مرور السنوات الصديق ونعم الصديق .

★ ★ ★

أهم ما وضع عماد يده عليه فى رحلة استكشافه لطارق البشرى - هو : «..... مقدار ما يحمله أبى من مشاعر رومانسية ، تختبئ خلف أستار متهدلة يسدلها بكثافة لا أعرف لها مبررا ، ولكن تفضحه ظلالها المترامية على تصرفاته

وأفعاله ...»

ويذكــر عــمــاد من تلك الظلال : «....صـداقـتـه لم تكن لتـقـتـصـر على الأشـخاص فـقـط ، بل أجدها تتجلى فى عـلاقـتـه بالمكان ، فـثـمـة عـلاقـة تجاوب موسيقى يربط أبى بمواطن مكانية معينة ليس بالوسع تجاهلها ، عـلاقـة صـداقـة عميقة الجذور بحجرة مكتبه المكدسة بالكتب المتـراصـة بتـرتيب يحـمـل خصوصيته . صداقة تفاعل ومناجاة تمنحه الدفء والهدوء النفسى حتى أنى كثيرا ما ألحظ هـروبه إليها لحظات الشدة أو أوقات التأمل العميق .... أجد ارتباطا مشابها يربطه بمكان معين داخل كل حجرة من حجرات منزلنا . بل داخل كل حجرة من حجرات المعيشة بمنازل إخوته ، حتى أننى لا أستطيع تذكره فى غير أماكنه الأثيرة . وفى هذا السياق ألحظ ثمة ارتباطاً خفياً ما زال عالقا بذاكرته خاصاً بقرية جدتى - (الدير) - رغم توقفه عن زيارتها منذ بدايات فترة صباه ...... صداقات قوية عميقة رغم طفوليتها ربطت أبى بالقرية ، تتبدى فى عشقه للسفر عبر الطرق الزراعية ولعلها تستدعى لديه مشاهد حنين لطفولته بهذه القرية ...» .

★ ★ ★

ليست لدى وسيلة لتلخيص الورقة الطيبة العذبة التى كتبها «عماد ابن الحفيد البشرى» المولود فى ١٥/٦/١٩١٠ ، ليقدم لنا ملامح أبيه من زاوية ليست لغيره القدرة أو الفرصة للنظر منها . أتمنى أن يقرأها الجميع ، فهى إحدى المتع التى أسعدتنى بقراءتها فى يوم قيظ حار ، فهفهفت بالنسمات الطرية المخففة لقيظ اليوم وقيظ المرحلة .

★ ★ ★

فى نهاية الندوة ، كان الخجل قد أخذ بتلابيب طارق البشرى ، وأمسك به الحياء حتى أجلسه بالصف الأخير . وعندما طلبوه إلى منصة الكلام قال «أنا أقل من كل الذى قيل بكثير» . . فدائما هو شاعر بالتقصير ، متوجس من الإخفاق فى إتمام الواجب الذى ألزم به نفسه .

★ ★ ★

وصف بدايته «وفدى به لطشة يسارية» ، وعندما قرر الإياب إلى بيته الفكرى الذى هو أصله وفصله قال إنه وقف أمام الكعبة وناجى ربه سبحانه وتعالى : «**لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين**» وكان اغترابه خارج الإسلام ، فترة ، كان بمثابة رحلة تحصيل وتجميع ملاحظات شاءها الله له يعتبر بها هو ومعه أولو الألباب ليعز به الإسلام ويعتز به . ولا نزكى على الله أحدا فهو السميع البصير .

مائة عام على ميلاد كوكب الشرق

لماذا نحب أم كلثوم

بقلم : محمود قاسم

من هنا يأتى جمال الكلمة المكتوبة...

فقد تكون عاشقا، تشعر بالحب الجارف ناحية حبيبتك التى تقف أمامك، لكن مشاعرك لن تكتمل، ولن تتجسد إلا إذا نطقت لها بالكلمة، أو إذا كتبتها فى رسالة، أو وريقة وطويتها إليها كى تقرأها.

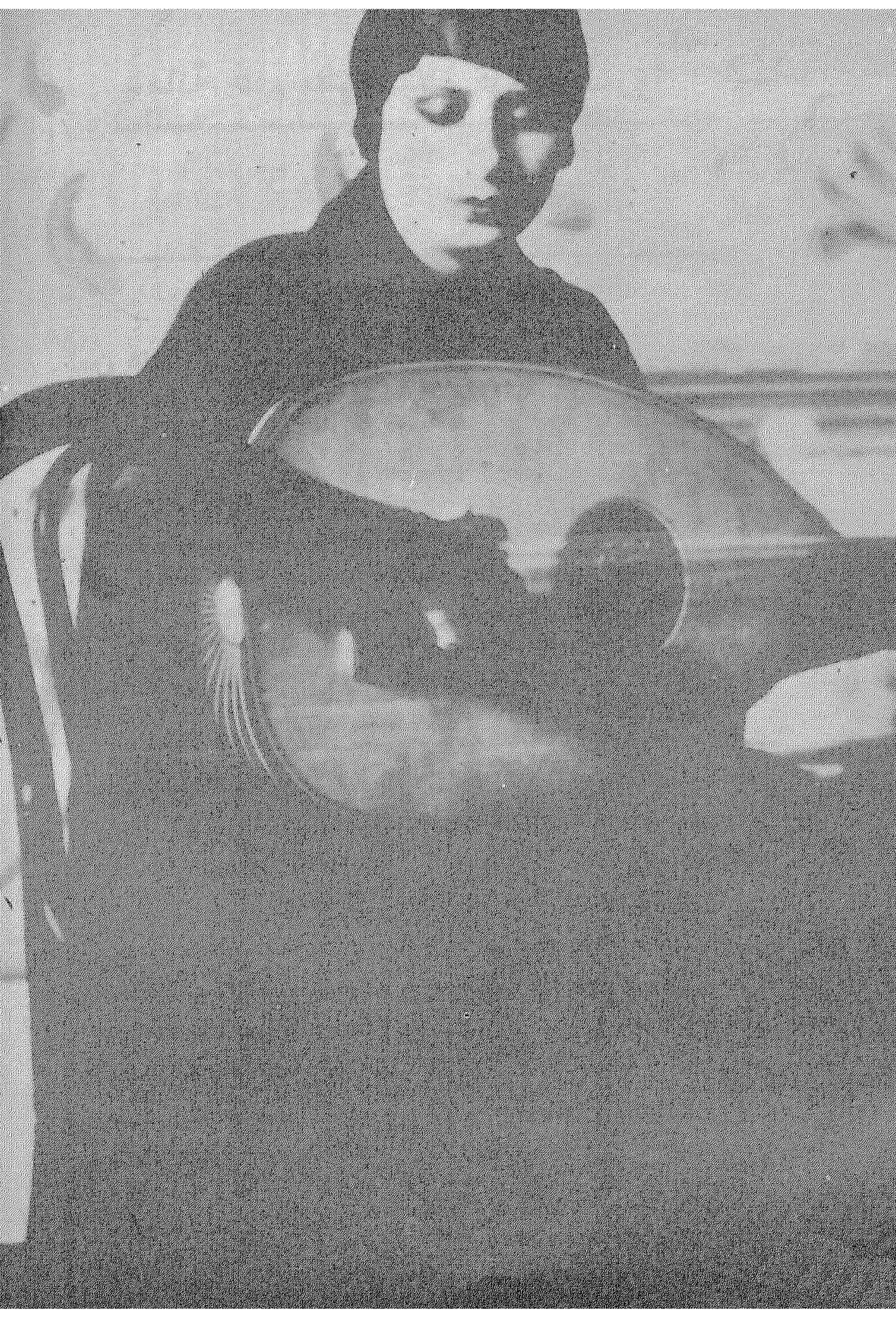
يحدث هذا أيضا فى فنون الغناء .

فلا شك أن لكل منا مطربه المفضل، يبحث عن أسطواناته، وأشرطته، ويجد صوته ينطلق من حوله فى الأماكن التى يوجد فيها ، فيطرب له الوجدان، وتتمدد شرايين الشجن وتتناغم أوتار الحنين .

ومن بين الملايين الذين يعشقون أم كلثوم، وتتبطن جدران آذانهم، ووجدانهم ، وبيوتهم بصوتها، أعيش حالات خاصة صارت تدفعنى إلى التساؤل الأبدى: هل ستخلو جدران المقبرة من صوتها، أم سيأتى إلينا عبر الفردوس الموعودين به، فمثلما قال العقاد يوما إنه إذا خلت الجنة من الكتب فإنها لن تصير جنة، فإن المرء يردد نفس الشىء بالنسبة لصوت من بين تلك الأصوات التى نعشقها.

فجأة، يكتشف المرء إجابة سؤال لم يطرحه قط على نفسه: لماذا أحب أم كلثوم؟ وذلك بالطبع لأن أشياء فطرية عديدة ليست فى حاجة إلى إجابات لأسئلة غير مطروحة، لكن، قد يقع كتاب ما بين يديك، تقرؤه بالمصادفة ، فيطرح عليك كل الإجابات، وتفهم أشياء لم تخطر ببالك.

يمكن أن يحدث هذا لك بشكل متأخر، وتكتشف بعد سنوات طويلة من العشق سر هيامك بمن تحب، ويبدو هذا واضحا بالنسبة لأم كلثوم لو قرأت الفصول التى



كتبها قلم رشيق مثل كمال النجمى فى كتابه «تراث الغناء العربى» الذى صدرت طبعته الشعبية مؤخراً، ولم يكن لى الحظ فى مطالعته حين صدر قبل سنوات قليلة.

فجأة اكتشفت لماذا يحب الناس صوت أم كلثوم، وما سر هذا السحر الكامن فى أغانيها وكلماتها، وما سمى فى تاريخ الغناء العربى الحديث بـ «كلثمة اللحن».

الموهبة .. قوة شخصية

فى هذا الكتاب خصص النجمى خمسة فصول عن أم كلثوم ، لكن السؤال يطرح نفسه : هل يكفى هذا الحجم من الكتابة لتفسير الإجابة..؟ بالطبع لا ، لكن بالنسبة لكتابات كمال النجمى ، فالأمر يختلف ، فمن المعروف أن كوكب الشرق هى صاحبة أكبر رصيد فى الكتب التى شهدتها المكتبة ضمن ما كتب عن المطربين المعاصرين.

لكن ، ليست كثرة الكتابة هى الجوهر، بل هويتها، وأذكر أن الناس احتفت بكتاب «أم كلثوم» لنعمات أحمد فؤاد فى أوائل الخمسينات بنفس الحماس الذى تسمع به إحدى أغنياتها، فلا خط فاصل بين أداء الفنان، وما يتعلق بإبداعه، وربما حياته الخاصة ، وسماته، وهناك كتب عديدة توقف الناس عندها عن الفنانة بدت كأنها تكشف للناس سر هذا السحر الذى يتمثل فى المرأة، فليست المطربة هى قوة أداء، وموهبة، ولكنها أيضا شخصية، وسمات إنسانية، واتساق، ولأن الفن سلوك، فإن الأغنية التى تشدو بها المطربة هى حصاد كل هذه الأشياء مجتمعة.

لذا، فإن أم كلثوم الفنانة، هى المادة الخصبة لعشرات الكتب فى مراحل زمنية متعددة، وليس هدفنا هنا هو تعداد هذه الكتب، ومراجعة الأهمية التى تتسم بها، ومكانتها فى المكتبة، ولكن من المهم الاشارة أن الكتاب وجدوا دائما فى أم كلثوم مادتهم الخصبة، ليس فقط فى الصحافة، ولكن بالطبع فى الكتب ، ومن بين تلك الكتب ما أصدرته رتيبة الحفنى عن كوكب الشرق، وكتاب «أم كلثوم التى لا يعرفها أحد» الذى صدر عام ١٩٦٩، وكتاب آخر للدكتورة نعمات أحمد فؤاد باسم «أم كلثوم وعصر من الفن» صدر عام ١٩٨٣، وكتاب «رجال فى حياة أم كلثوم» لعبد النور خليل عام ١٩٩٢، وكتابات أخرى لحنفى المحلاوى، وزكى طليمات ، وآخرين.

ومن الواضح أن الكثيرين ممن كتبوا عن أم كلثوم غير دارسين للموسيقى، أو

غير مهتمين بتاريخها، وأصولها عدا كمال النجمي ورتيبة الحفني، ولذا فإن كتابات هذين الأخيرين عن «غناء» أم كلثوم تختلف في مذاقها عما يكتبه الآخرون.

وفي الكتاب الذي نحن بصدده، فإن النجمي لا يتحدث فقط فيما يتعلق بفن غناء أم كلثوم، بل بمكانتها وسط الغناء العربي بشكل عام في كل العصور، ثم بعصرها الذي صبغته باسمها بشكل خاص.

وعلى سبيل المثال ، فإن النجمي يرى أن الشيخ «أبو العلا محمد» هو الذي أعاد الغناء المصري إلى اصوله العربية، ونفى عنه الهجنة التركية والغجرية، وغيرها، وأن دوره في الغناء العربي المعاصر أشبه بدور محمود سامي البارودي في إعادة الشعر العربي إلى ديباجته العربية الذهبية التي أفسدها العثمانيون وغيرهم، في عصر التدهور القومي للأمة العربية طوال العصور الوسطى.

لذا فإن الشيخ أبو العلا وأم كلثوم قد استطاعا معا أن يردا الغناء العربي إلى طريقته الحضارية التي كانت له قبل سقوط بغداد عام ١٢٥٨م على أيدي التتار، وسقوط غرناطة وضياع الأندلس، وكان انطلاق حنجرة أم كلثوم بهذه الطريقة في غناء القصائد في العشرينات، ثورة غنائية قائمة على بعث الطريقة العربية في الغناء بدلا من الاقتباس، والاستمرار من طرائق الغناء الأوروبي.

وأبرز ما في أم كلثوم هو أنها أفرزت من حولها ظاهرة الكلثمة، ليس فقط في وضع بصمة صوتها وشخصيتها في اللحن الذي تغنيه، مهما كانت قوة الملحن الذي تعمل معه، ومهما كانت قوة الآلات التي تعزف من حولها، ولكن أيضا لأن الكثيرات من مطربات عصرها في كل أوان قد حاولن السير في ركابها، وأن يكن «أمهات كلثوم» كما يؤكد بذلك النجمي في دراسته ، فقد حاول البعض سلب الاسم من أم كلثوم، وسعت مطربات عديدات إلى تقليدها، والسير على منوالها.

فقد كان ظهور أم كلثوم ايذانا ببداية «عصر جديد في الغناء العربي، وانقضاء عصر قديم – ولو كانت أم كلثوم مجرد صوت جميل يغني بأسلوب العصر الذي ظهر فيه ولا يزيد عليه شيئاً ولا يغير فيه ولا يبدل لما كان لأم كلثوم أثر في الغناء العربي طوال حياتها، ولما بقي لها أثر بعد مماتها، ولرأينا الغناء العربي الآن واقفا في مكانه الذي كان فيه سنة ١٩٢٢، عندما تقدمت أم كلثوم إلى جمهور قليل تغني لأول مرة في ركن خشبي من حديقة الأزبكية بالقاهرة، مرتدية ملابس فتى اعرابي يضع على رأسه عقالا ذا أضلاع،

ويخب فى قفطان ثقيل!».

وإذا عدنا لبداية حديثة ، محاولين الإجابة عن سؤال حول : لماذا نحب أم كلثوم؟ فإن التفسير يأتى واضحاً فيما أورده النجمى فى كتابه بأن غناءها يقوم على تركيز الصوت فوق مساحته كلها، كما يفعلون فى الغناء الأوروبى الكلاسيكى وبخاصة غناء الأوبرا، ولكن بدون تشويه أسس الغناء العربى، وبشرط الاحتفاظ الصارم بشعرة معاوية الفنية التى تفصل - وتجمع فى الوقت نفسه - بين الاصول الكلاسيكية للغناء العربى والغناء الأوروبى، والاوبرالى بوجه خاص.

وقد كانت للطريقة الكلثومية فى الأداء مكانتها لما تتسم به من عبقرية، فالمطربة يمتلىء غناؤها بأرباع الأصوات المفعمة بالطرب، وتحرص فى غنائها على التطبيق الصارم للعروض الشعرى والعروض الموسيقى العربى معا، واعطاء الألفاظ العربية حقها كاملا.

ولا شك أننا نحب الطرب الذى قدمته أم كلثوم ، لأن كل الأغانى التى سمعناها لها، كانت فرصة لتجديد ألحان المطربين الذين عملوا معها، وفتح لهم صوتها بابا واسعا لتطوير الغناء العربى، ومحاولة خلقه من جديد، وبدا كل منهم فى أحسن حالاته وهو يعمل معها، فبدت كأنها تفجر الطاقات فى زكريا أحمد والقصبجى ، والسنباطى، وأيضا الأجيال الأخيرة التى عملت معها مثل الموجى وبليغ حمدى.

عبد الوهاب هو صاحب مصطلح «كلثمة اللحن»، أى أن كوكب الشرق تجعله كلثومى الصورة والمذاق واللون والرائحة وتهيىء له عمليات فنية دقيقة متأنية حتى تجلوه آخر الأمر فى صورته الكلثومية الخاصة التى تلبس وجدان المستمع وعقله، كأنها مس من الوجد الصوتى، أو طيف من السحر العجيب.

★★★

لذا تركت أم كلثوم أثرها على كل الأجيال ابتداء من منيرة المهدية التى سبقتها فى الساحة، ثم فتحية أحمد، وأسمهان التى قلدت أم كلثوم تقليداً غير مستساغ فى أواخر العشرينات، ثم نجاة على، وفايدة كامل، ونجاة الصغيرة، ووردة، ولاتزال هذه الظاهرة مستمرة، حتى اليوم الذى نحتفل فيه بمرور قرن على ميلاد الفنانة التى نحبها عندما نسمعها، وتطربنا، وتملؤنا بالشجن ، فإذا قرأنا عن عبقرية صوتها وأدائها تجسد هذا الحب بشكل أعمق وأكبر.

مشاهير وساخرون وصعاليك
تأليف : كمال سعد

في كتابه الجديد «مشاهير وساخرون وصعاليك» يقدم لنا الكاتب الصحفي كمال سعد ٧٠ شخصية تراوحت ما بين الشهرة والسخرية والصعلكة، حسب معدل كل شخصية من هذه الشخصيات المتفردة حيث يتناول: المشاهير الذين تهيأت لهم الظروف والحظوظ التى قادتهم إلى طريق الشهرة، وجعلت أسماءهم تدوى مثل رنين الذهب حكاما كانوا أو مغنين أو أبطال رياضية أو ممثلين أو كتابا أو نجوما أو مجرمين. والساخرون الذين ملأوا حياتنا بالبسمة والسخرية وكانت كلماتهم مثل مشرط الجراح الذى يريد أن يستأصل الورم الخبيث قبل وصوله إلى الجسد كله وبين هؤلاء محمود السعدنى، محمود بيرم التونسى، الكاتب الصحفى محمد عفيفى، شارلى شابلن، ابراهيم عبدالقادر المازنى، كمال الشناوى، الفنان رضا وغيرهم. أما الصعاليك، فهم الذين يعيشون على هامش المجتمع، ومنهم السلبيون والانتهازيون والغشاشون والمتسلطون والبلطجية وهؤلاء مثل «المعدن الفالصو» فى حاجة إلى وقفة صادقة لكشف ألاعيبهم وحيلهم التى هى سبب كل المصائب النازلة فوق رءوسنا !.

الكاتب الصحفى كمال سعد يغوص فى أعماق هذه الشخصيات التى هى خليط من العظماء والمفكرين والمضحكين والصعاليك وغيرهم تعبر بدون لف أو دوران عن النفس البشرية التى تجمع بين طياتها كل المتناقضات والصنوف المختلفة من البشر.

ومن الشخصيات التى عرض لها بيرم التونسى الذى ينقد المظاهر الاجتماعية السلبية من خلال كتابه الساخر «السيد ومراته فى باريس».. ونعيش فى الكتاب مع سيدة الغناء العربى أم كلثوم بما كانت تتميز به من خفة دم، وحلو الفكاهة والدعابة، كما نجد شخصية زكريا أحمد شيخ الملحنين

ومن هذه النماذج الموجودة بالفعل نموذج «شاكر السلباوى» الذى يعد نموذجاً متكرراً فى المجتمع قد تراه فى الشارع وهو يسير عكس الاتجاه أو بين السيارات لأنه لايعرف أى ضوابط نظامية أو أى تعليمات للمرور، كما يقدم أيضا شخصية «فلفل النص» الذى ينبهنا نحن قبيلة «كل واشكر» إلى موجة



رحيق الكتب

الاستقبالات الحارة والموائد العامرة التى استقبلنا بها أبطال مسلسل «الجرئ والجميلات» خاصة «ريدج» ولهطة القشطة «كارولين» والواد كلارك الشغال ومعه طليقته «كريستينا» !.

ويأخذنا كمال سعد بنماذجه المثيرة لنتوقف عند حرامى الآثار الذى يصر على عدم الخروج من المولد بلا حمص، وعند عبده لبلاب وهو نوع من البشر سريع الانتشار ومتسلق مثل نبات اللبلاب وناعم مثل الحية الرقطاء!

وبعد فان كمال سعد فى كتابه الجديد اذا لم يكن قدم فيه معلومات وخلفيات تاريخية للشخصيات والنماذج التى رسمها مثلما فعل في مؤلفاته السابقة خاصة كتابه «بيرم التونسى: عاصفة من الحارة المصرية» فان كتابه هذا قدم بانوراما كاملة لهذا الزمن الذى نعيش فيه بكل ايجابياته وسلبياته، وبكل جماله وقبحه، وبكل ما فيه من أبيض وأسود من خلال شخصياته المؤثرة بفكرها وفنها وأدبها.

الأعمال الشعرية تأليف : حسن توفيق

صدرت الأعمال الشعرية والتى تضم تسعة دواوين للشاعر حسن توفيق وقام بترتيبها ترتيبا تنازليا إبتداء من أحدث دواوينه «ليلى تعشق ليلى» الذى صدر عام ١٩٩٦.

وما بين أحدث ديوان للشاعر حسن توفيق وأول ديوان له، صدرت له عدة دواوين هى «ما رآه السندباد»، «وجهها قصيدة لا تنتهى»، «قصة الطوفان»، «انتظار الآتى»، «حينما يصبح الحلم سيفا»، «قصائد عاشقة»، «أحب أن أقول لا».

حسن توفيق من شعراء الستينات، الذين عاشوا فترة المد القومى العربى أيام الزعيم جمال عبدالناصر، ثم المرحلة التى تلتها، واستمد شعره من خلال هذه الفترة ومن الفترة التى عاشها خارج مصر فى قطر ابتداء من إبريل ١٩٧٩ حتى الآن، وبكل ما تمثله هذه الفترة من حنين إلى الوطن واستعادة ذكريات الطفولة والصبا والشباب، وتأثير كل هذه العوامل فى شعره.

•يجانب كونه شاعرا مبدعا تأثر بالشعراء الرومانسيين د. إبراهيم ناجى والسياب وصلاح عبد الصبور ، فإنه دارس متمرس للتاريخ الأدبى للشعر المعاضر، حيث عكف على دراسة مسيرة عدد من شعرائنا المعاصرين، وفى مقدمتهم إبراهيم ناجى الذى جمع أعماله الشعرية الكاملة ، وصدرت عن المجلس الأعلى

د. محمد الجوادى

للثقافة عام ١٩٩٧، ثم دراسته الفنية عن الشاعر العراقى بدر شاكر السياب، وحصل بها على درجة الماجستير.

فى أعماله الشعرية الكاملة يبدأ الشاعر بمدخل تحت عنوان «فى الشتاء توجد القصيدة» يبوح لنا فيها عن المؤثرات التى كونت شاعريته، وعن ذكريات الطفولة والصبا وعن أساتذته الذين تعلم منهم والأحداث التى أثرت فيه.

يقول فى قصيدة «ليلى تعشق ليلى» والتى سمى بها ديوانه الأخير :

كلهم كانوا يغنون لليلى
إنما مهجة ليلى لم تكن مشغولة إلا بليلى.
هكذا مرت لكى تصغى لأشعار من المجنون حتى تتجلى بين باقات الصديقات وتبقى هى أحلى فى عيون الشعراء.
وقتها تزهو بأن الشعر مبهور بليلى وحدها كى تتسلى بينما المجنون يهذى بعد أن ذاب اشتياقا وتداعى واضمحلا فوق رمل الصحراء.

إن شاعرنا والحائز على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عام ١٩٩٦ وهو بعيد عن الوطن يثبت أن الوطن يعيش فى وجدانه، وأنه لم ينفصل عنه أبدا!

الحسد والإغريق
تأليف : بيتر والكوت
ترجمة : منيرة كروان
سلسلة المشروع القومى للترجمة رقم ٣٩

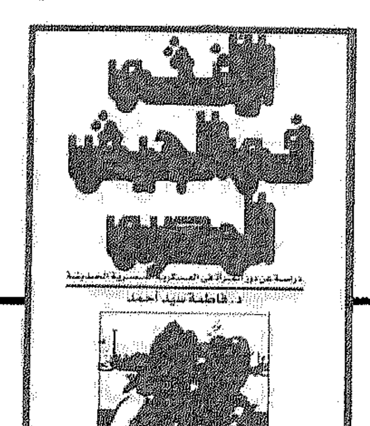
يمثل هذا الكتاب نموذجاً جيداً لدراسة ظاهرة نفسية واجتماعية فى إطار ثقافة معينة كانت بمثابة حضارة سائدة فى وقت من الأوقات، ولعل العنوان بترتيبه كما هو فى الأصل الانجليزى يعكس التركيز على الحسد كظاهرة بينما كان المتوقع لو كتبت الدراسة فى اللغة العربية أن يكون عنوانها الحسد عند الإغريق، أو الإغريق والحسد.. بيد أن هناك ملاحظة أخرى على العنوان العربى للترجمة وهو إغفال العنوان الفرعى فى الأصل الانجليزى : «دراسة للسلوك الإنسانى»، وعلى كل الأحوال فإنه رغم القدرة الفذة لترجمة هذا الكتاب ورغم دقتها فى الهوامش وفى النصوص التى أوردتها فإن بعض هذه الهوامش كان فى حاجة إلى التنبيه على المضمون الاسطورى الذى يتضمنه وأنه أسطورة وليس حقيقة.. أنظر مثلا الهامش رقم ٧ والهامش رقم ١١ فى صفحة ١٣ التى تروى بعض الأساطير وكأنها تاريخ حقيقى حدث بالفعل، وقل مثل هذا فى كثير من هوامش هذا الكتاب القيم.



وربما تتمثل أهمية هذا الكتاب في الشق الأول من عنوانه وهو «الحسد» الذى يمثل عاطفة مهمة من العواطف التى تتحكم فى سلوك بنى الإنسان أجمعين بما توحى به من معان كريهة تحمل فى طياتها الضرر والشر والايذاء .. ولهذا يتمثل الحسد كمرادف للشر الاجتماعى فى عدد كبير من الآثار الأدبية التى خلفتها الثقافات المتعاقبة.

وعلى الرغم من أن المكتبة العربية لا تزال بحاجة إلى مثل هذه الدراسة لتأمل تطور ظاهرة أو عاطفة الحسد فى الحضارة العربية، على الرغم من هذا فإن وجود ترجمة لهذا الكتاب الذى صدر منذ عشرين عاماً ربما يكون دافعا قويا إلي وجود ما نفتقده حتى الآن .

الأنثى في الجيش المصرى تأليف : د. فاطمة سيد أحمد الناشر : دار الخيال



يقدم هذا الكتاب دراسة عن دور المرأة فى العسكرية المصرية الحديثة بدءاً من عام (١٩٦٠) وحتى الآن.. ولربما كان هذا أدعى إلى تسمية الكتاب بدراسة فى العسكرية المعاصرة «بدلاً من الحديثة التي تتسع حسب التعريف التاريخي لتشمل فترة أعمق من ١٩٦٠».

ومن المهم أن نذكر أن مؤلفة هذا الكتاب قد عاشت دراستها بالفعل من زاويتين فمن حيث الدراسة الأكاديمية كانت هذه الدراسة مرتبطة بدراساتها العليا فى قسم الاجتماع والانثروبولوجيا فى آداب الاسكندرية، ومن حيث العمل فإن المؤلفة تعمل محررة عسكرية لمجلة روز اليوسف ذائعة الصيت.

ولعل هاتين الخلفيتين قد أثرتا على بناء هذا الكون ومنهجه فى تناول الموضوع بطريقة صحفية شائقة ولكنها لا تخلو أيضا من نزعة أكاديمية واضحة .

وفى الفصل الثانى من هذا الكتاب «على سبيل المثال» تتعرض المؤلفة للعوامل الفسيولوجية التى تختلف بها المرأة فى أدائها العسكرى وذلك تحت عنوان الدورة الشهرية والحمل والجيش.

أما الجانب المرتبط بالشائعات والتفكير الدونى فى كل قضية من هذا الطراز فإن المؤلفة لا تغفله أيضاً وتخصص له الفصل الخامس «السكرتيرة السمينة».

وعلى سبيل الاجمال فإنه يمكن لنا أن نرصد حرص المؤلفة على إبراز دور الرجل فى مثل هذا القرار، وهى تؤكد على مدى صفحات هذا الكتاب إن هذا القرار لا يخرج عن احتمالات ثلاثة. حب الرجل للمرأة يسمح لها بالدخول إلى الجيش، وخشيته لها تدفعه إلى تحجيم دورها، ثم الكراهية التى تكون من نتيجتها تسريح المرأة من الجيش!!

التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية :

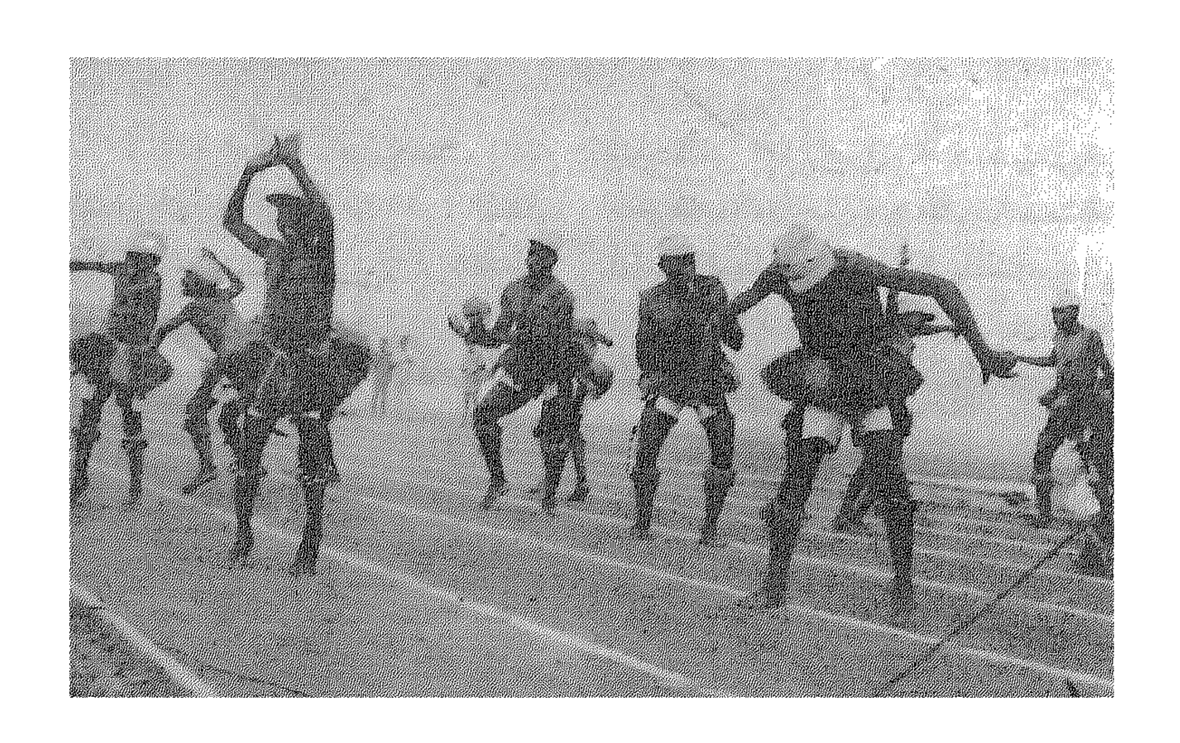
القارة المرحة

بقلم : عايدة العزب موسى

«إفريقيا المرحة» أسطورة ساخرة أطلقها المستعمر على القارة البائسة، تدعى الأسطورة أن افريقيا مرت فى الماضى بعصر ذهبى عاشت فيه أجيال حياة ناعمة هادئة، كانت وسائل كسب الرزق ميسورة يجد فيها الأفريقى طعامه بلا تعب ولا مشقة لأن المواد الغذائية تنمو تلقائياً وبوفرة، ومع هذا اليسر النسبى فى الحياة ومع ما كانت تزخر به القارة من إمكانيات ثراء فإن أبناءها لم يستطيعوا أن يستغلوا هذا الحظ السعيد لانخفاض مستواهم العقلى وطبيعتهم الكسول الخاملة وفضلوا الاستمتاع بالرقص وقضاء الوقت فى قرع الطبول.

من الظلم دمغ أفريقيا بهذه الاتهامات الباطلة، وهى تدل على الجهل بطبيعة القارة، فأفريقيا مهد الانسان الأول، أقدم القارات حضارة وأعظمها آثارا وأبقاها؛ من الاهرامات شمالا حتى مملكة زيمبابوى الكبرى جنوبا ومن حضارة اليوروبا غربا حتى مملكة أزاتيا فى أقصى الشرق، هذه الحضارات - المكتشفة والتى لم تكتشف بعد - لا يمكن أن يكون أهلها كما وصفهم المستعمر، كسالى همجاً يهيمون فى الأدغال والمستنقعات يرقصون ويقرعون الطبول فقط .

إن المجتمعات الإفريقية لم تكن تعانى عجزا خاصا ولا بلادة مزمنة، ولكن الظروف المناخية والطبيعية كانت السبب فى النشاط المتدنى لانتاج الافريقى، وأعباء المجهود اللازم للزراعة فى المناطق الاستوائية أعباء قاسية يلزم نصف اليوم ليسترد المزارع عافيته، هذا فضلا عن الأمراض وسوء التغذية. ففى الفترة الحرجة التى تسبق الحصاد مثلا يكون



هناك نقص فى الغذاء وحاجة أكبر فى المجهود لجمع المحاصيل، لذلك كان الأفريقى يعمل بأقل طاقة، وليس هذا تفضيلا له لأن التفضيل يعنى الاختيار، والاختيار مفتقد لديه، فهذا الافريقى «الكسول» يكون إما واهن البدن أو ليست لديه سوق لقوة العمل أو كليهما .

إن الصورة النمطية لقاطن المناطق الاستوائية القانع الذى يجمع ثمرة ليأكلها ثم يركن إلى سبات مزمن إلى أن يوقظه مكتشف أجنبى أو مبشر رحالة هى صورة لا أساس لها وينبغى أن تختفى من الكتابات ومن شاشات التليفزيون، ذلك أن جمع الحبوب والجذور والفاكهة البرية لم يكن فى العادة أكثر من تكملة عرضية للزراعة وأنظمة الفلاحة التى كانت قائمة تمارس فى افريقيا الغربية وهى للعلم سبعة أنظمة : الزراعة المتنقلة ، أرض الأدغال المراحة دوريا، الأرض المزروعة التى تراح دوريا ، الزراعة المختلطة ، الفلاحة المستديمة، فلاحة الأشجار، زراعة الأرض بالغمر أو الرى . وكانت هذه الأنظمة السبعة كلها مستخدمة فى القرن السادس عشر، ومن المؤكد أنها كانت موجودة قبل ذلك بوقت طويل .

كما قد يدهش غير المتخصص عندما يعلم أن افريقيا الغربية فى حقبة ما قبل الاستعمار كانت فيها صناعات تماثل إلى حد كبير ما كان يوجد فى مجتمعات ما قبل الصناعة فى أجزاء العالم الأخرى، فالقطن مثلا وجد فى افريقيا الغربية منذ أمد بعيد، وكان يجرى تصنيعه فى وقت

مبكر جداً، وزاد التوسع فى صناعته مع انتشار الاسلام ابتداء من القرن الثامن، ذلك ان تأثير الاسلام أدى إلى اتصال افريقيا بأسواق العالمين العربى والأوروبى، وبحلول القرن الثانى عشر كانت الملابس القطنية المصنوعة فى السودان الغربى قد أصبحت معروفة فى أوروبا .

كان الافريقى يعيش فى توافق مع ظروفه، وعندما وطأ الأوروبيون أرض افريقيا مزقوا حالة التناغم والتوافق التى كان يحياها الافريقى، فالتماسك القائم على القيم المشتركة حلت محله وحدة مصطنعة تدعمها قوة غاشمة واستغلال خال من الرحمة أوقع أهلها فى درك من الفقر لم يعرفوه فى ماضيهم ، «وزاد الطين بلة» تجارة الرق التى دمرت القوة البشرية وعطلت نمو السكان والتنمية .

هذا الكلام تمهيد لعرض الكتاب القيم «التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية» للاقتصادى الشهير أ. ج. هوبكنز المعروف بتونى هوبكنز والذى ترجمه بدقة واستبصار الأستاذ أحمد فؤاد بلبع وهو أحدث مطبوعات المشروع القومى للترجمة إصدار المجلس الأعلى للثقافة.

الكتاب يزيد عدد صفحاته على ٦٥٠ صفحة من القطع الكبير، وهو يعد دراسة شاملة تتناول التاريخ الاقتصادى للمنطقة الضخمة التى تعرف تقليديا بإفريقيا الغربية ومساحتها لا تقل عن مساحة أوروبا (فيما عدا روسيا). والكتاب يطرق أبوابا وعرة فى ميادين التاريخ والجغرافيا والانثروبولوجيا، ويفند معتقدات تقليدية كثيرة حول التخلف الاقتصادى، ويقدم مجموعة بديلة من التفسيرات التى تأخذ فى الاعتبار أحدث الدراسات فى ميادين التاريخ والاقتصاد والانثروبولوجيا ويسد فجوة فى الدراسات الافريقية المتعلقة بالسمات المميزة للمجتمعات «التقليدية» وطبيعة أنظمة التبادل فى عصر ما قبل الثورة الصناعية واقتصاديات الاستعمار ونشأة القومية ، كما يلقى ضوءا جديدا على فهمنا للعالم المتخلف ويضيف بعدا جديدا للدراسات الافريقية وعمقا جديدا للتاريخ الاقتصادى. وأزاح الستار عن فترة كانت شبه معتمة فى التاريخ المبكر لمنطقة غرب افريقيا ، وأثبت ان اقتصادها قبل الاستعمار كان يتميز بالكفاءة وأن عمليات التبادل فيما بينها كانت متكاملة، وكانت لديها سلع أساسية تصدر غير تجارة الرقيق التى دمغت بها، وحلل خصائص هذا الاقتصاد التصديرى ونمو صادراتها خلال الثلث الأول من هذا القرن ١٩٠٠ - ١٩٣٠ وما تطور إليه خلال الثلث الثانى من ١٩٣٠ - ١٩٦٠.

الكتاب يتضمن سبعة فصول، يلقى

الفصل الأول نظرة إلى الماضى الاقتصادى لأفريقيا، ويتناول الفصل الثانى الاقتصاد المحلى فى فترة ما قبل الاستعمار، يفند الاساطير التى ترددت حول السمات المميزة للمجتمعات التقليدية ويبرهن على أن التبادل التجارى كان قائماً بينها ويوضح قوى السوق المتحكمة والقيود الداخلية على نموه. ويبحث الفصل الثالث العلاقات التجارية الخارجية فى الفترة السابقة على الثورة الصناعية فى أوروبا وأسباب اخفاق تجارة الصحراء الكبرى والمحيط الأطلسى فى التغلب على الحواجز القائمة أمام نمو السوق. ويشير الفصل الرابع إلى تطور الروابط بين التجارة الخارجية والاقتصاد المحلى نتيجة لتوسع التجارة المشروعة فى القرن ١٩، هذا التطور الذى يعد بداية التاريخ الاقتصادى الحديث لإفريقيا الغربية .

ويلقى الفصل الخامس نظرة على فترة الاستعمار ويحلل القسمات الهيكلية للاستعمار مستخدما مفهوم الاقتصادات المفتوحة والاقتصادات المغلقة. ويتضمن الفصل السادس تقييما لإسهام الأجانب والافارقة فى اكتمال الاقتصادات المفتوحة خلال الحقبة الاستعمارية ويبين أن الاقتصاد المفتوح اتخذ طابعاً رسمياً فى القرن ١٩ قبل تقسيم القارة وأن نمو الصادرات نشأ على الاقتصادات المفتوحة فى النصف الثانى من الحقبة الاستعمارية (١٩٣٠ - ١٩٦٠) وبدايات التصنيع مستندا إلى تحليل التطورات فى قطاع التصدير وفى الاقتصاد المحلى ، ويعرض الفصل السابع التوتر والضغوط على الاقتصاد المفتوح وتفسير النشأة القومية فى أفريقيا.

الكتاب عميق شديد التخصص غزير المعلومات لم يترك كبيرة ولا صغيرة الا ذكرها وشرح أسبابها والنظريات المتباينة حولها، ومن هنا تأتى صعوبة عرضه دون الاضرار به، لذلك فقد اجتزأت موضوعا واحدا فقط - من بين موضوعاته العديدة التى تعرض لها بإسهاب - وهو تجارة الرقيق وأثرها السلبى فى إفريقيا الغربية منطقة البحث، لأبين كيف يعالج الكتاب موضوعاته.

● ظهور الرق

عرفت أفريقيا نظام الرق فى حقبة ما قبل الاستعمار ونشأة التجارة عبر المحيط الأطلسى، حيث كانت الممالك الكبيرة مثل مالى والسنغى والأشانتى وداهومى يشترون الرقيق أو يأسرونهم ، الأقوياء منهم كانوا يشغلون مناصب مدنية وعسكرية رفيعة وكثيرا ما كان هؤلاء يمتلكون هم أنفسهم رقيقا خاصا بهم، وكان بعضهم يشتغل فى أعمال تحتاج إلى مهارة مثل الصناعات الحرفية، غير

ان الأغلبية كانوا يؤدون أعمالا يدوية مرهقة وخطيرة أحياناً، يستخدمون خدما للمنازل وحمالين ويفلحون الواحات ويقطعون الملح الصخرى من الصحراء ويعملون فى بناء المدن وتشييد الطرق وتطهير الممرات، كما كانوا يجندون للصفوف الأولى فى الجيوش، ويوجدون فى جميع أنواع العمل الزراعى، وكان وجود الرقيق فى الزراعة لا غنى عنه، فوادى «تامورت» الخصيب فى موريتانيا مثلا كان سلة الغلال لبدو الصحراء الكبرى منذ القرن الرابع عشر استعبد فيه الفلاحون الزنوج لأول مرة.

كان استخدام الرقيق بدلا من العامل الأجير مسألة اختيار مدروس من جانب أصحاب العمل، فقد كانوا يفضلون الرقيق لأن تكاليف توفيرهم وإعالتهم أقل من تكلفة استئجار العمال، وكان التنوع فى طبيعة الرق انعكاسا للظروف السائدة للعرض والطلب فعندما تندر الأيدى العاملة يزداد التكالب على الرق وعندما تتوافر تقل تجارة الرق، وان كان لدى أصحاب الرقيق دائما حافز قوى للاحتفاظ على الأقل بنسبة من رقيقهم وتشجيع من لديهم من رقيق على التوالد .

وفضلا عن ذلك كان الرقيق فى افريقيا الغربية يؤدون وظيفة سياسية مهمة، فالأفارقة كانوا يقيسون الثروة والسلطة بعدد ما لديهم من رجال . وكانت الثروة تتحقق عن طريق عمل الرقيق. وفى القرن الحادى عشر كان يوجد فى مدينة أودغست على الحد الفاصل بين الصحراء الكبرى والسافانا تجار يملك الواحد منهم أكثر من ألف من الرقيق، وفى القرون التالية كان يوجد من يمتلك أعدادا من الرقيق أكثر من ذلك. كما كان الرقيق أحياناً يثورون على سادتهم ، وأولى الثورات المعروفة للرقيق فى أفريقيا الغربية قامت عام ١٥٩١ عندما ثار رقيق السلطان السنغى على الجيش المراكشى بعد أن أوقع الهزيمة بمالكهم وقواته.

● تجارة الرقيق عبر الصحراء الكبرى

لم تكن إفريقيا معروفة جيدا للعالم الخارجى فى العصر الوسيط، وكانت مصدر المعلومات عن داخلها تأتى من زيارات بعض الرحالة أمثال ابن بطوطة وماركو بولو فى المناطق الاستوائية. غير أن القول بأن القارة كانت معزولة عن الاتصالات الخارجية هو افتراض غير دقيق، فقد كانت لأفريقيا الغربية صلات تجارية خارجية وطيدة الاركان وعالية التنظيم عبر الصحراء الكبرى، وهذه الطرق وان كانت بطيئة ومحفوفة بالمخاطر فإنها كانت تربط افريقيا الغربية بالاقتصاد الدولى من قرون عديدة . لقد

مارست افريقيا الغربية تجارة خارجية واسعة عبر الصحراء الكبرى كان الذهب والرقيق عمادها.

وفيما يتعلق بتجارة الرقيق ينبغى ملاحظة ان الرقيق كان يتم تصديرهم من افريقيا الغربية قبل وقت طويل من نشأة التجارة الدولية عبر المحيط الاطلسى فى أواخر القرن ١٥، واستمرت هذه التجارة متجهة شمالا حتى أواخر القرن ١٩، وإن لم تكن أبدا فى أهمية التجارة عبر المحيط الاطلسى، فالصحراء الكبرى لم تكن حاجزاً يعزل إفريقيا الغربية عن بقية العالم، بل على النقيض فقد نجح التجار الافارقة وغيرهم من التجار فى خلق تجارة برية جديرة بأن تصنف ضمن أشهر المغامرات التجارية فى العصر الوسيط .. كان عبور الصحراء خطرا للغاية وكان على المسافر أن يهيىء نفسه لهجمات قطاع الطرق المسلحين ومجابهة العواصف الرملية ونقص المياه والتغيرات الحادة فى درجات الحرارة بين النهار والليل، وإذا لم يختنق أو يصب بالجفاف أو تتجمد أطرافه أو يتخل عنه زملاؤه فإنه يمكن أن يضل طريقه مع ما يترتب على ذلك من نتائج مميتة .

على أنه يلزم التنويه فى هذا المجال إلى أن إدانة العرب واتهامهم وحدهم بممارسة هذه التجارة سيئة السمعة بها كثير من التجنى، ومنشأ هذا الإدعاء هو ان كتاب مرحلة ما قبل الاستعمار كانوا يعتبرون ان كل المسلمين عرب، فالتجار العرب وفقا لتعريفهم يضم كل المسلمين بمن فيهم البربر واليهود والزنوج الذين كان لهم دور رئيسى فى هذه التجارة، كما ان التجار الأوروبيين أيضاً كانت لديهم مستودعات كبيرة للرقيق فى مدن شمال افريقيا على غرار الموانىء فى أجزاء العالم الأخرى ولهم أحياء سكنية خاصة بالأجانب تضمن أمنهم وتمنحهم امتيازات خاصة، وكانت الشركات الأجنبية تنتشر فى شمال افريقيا والسودان الغربى قبل مجيئها إلى الساحل الغربى بفترة طويلة .

● تجارة الرقيق عبر المحيط الاطلسى

ربما تكون تجارة الرق عبر المحيط الاطلسى - التى توصف بأضخم الهجرات فى التاريخ - الموضوع الذى نال أكبر قدر من النقاش فى التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية . كانت الدول المتنافسة فى هذه التجارة هى انجلترا وفرنسا وهولندا والبرتغال. كان الأوروبيون يشترون الرقيق منذ بداية اتصالهم بالساحل الغربى من القرن الخامس عشر. وفى القرن ١٦ استخدم البرتغاليون أعدادا قليلة منهم فى مزارع السكر فى الجزر الغربية من ساحل افريقيا الغربية،

كما تم تصدير أعداد أخرى إلى أمريكا الجنوبية ، غير أن الطلب عليهم لم يكن كبيرا، ولم يبدأ النشاط السريع فى تجارة الرقيق عبر الاطلسى الا فى منتصف القرن السابع عشر نتيجة لنشأة مزارع السكر فى جزر الهند الغربية ومنطقة الكاريبى حيث كانت الايدى العاملة الرخيصة المستعبدة هى المفضلة فالعمال الزنوج - إلى جانب ان ثمنهم كان رخيصا والحصول عليهم يسيرا - كان معدل بقائهم أعلى من غيرهم، وهذه الميزة نتيجة لحصانتهم عن غيرهم من الجنسيات الأخرى ضد الأمراض كالحمى الصفراء والملاريا.

وظلت السفن ترسو على الساحل الغربى تنزل منها القوارب تحمل الأوروبيين المسلحين الذين يقومون بتقييد الأسرى من الاهالى بالسلاسل حتى يتم ترحيلهم إلى أوروبا وأمريكا وبيعهم كعبيد.

وكانت البرتغال هى الدولة الأجنبية الرئيسية فى إفريقيا الغربية التى تمارس هذه التجارة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ثم أصبحت للوجود الهولندى دلالته فى القرن السابع عشر، أما انجلترا وفرنسا فكانت لهما الهيمنة فى القرن ١٨، وبلغ مجموع عدد الرقيق الذين تداولتهم هذه الدول خلال ذروة التجارة عبر الاطلسى من سنة ١٧٠١ إلى ١٨١٠ حوالى ٣.٢٣٣.٨٠٠ : انجلترا ٢٠٠٩٧٠٠ ، فرنسا ٦١٣.١٠٠، البرتغال ٦١١.٠٠٠.

وكان أهم ميناءين أوروبيين لتجارة الرق هما ليڤربول فى انجلترا ونانت فى فرنسا . كان ليڤربول الميناء الرئيسى لتجارة الرق فى أوروبا ، وكانت سفن ليڤربول تنقل أكثر من نصف صادرات الرقيق الذين تحملهم السفن البريطانية من إفريقيا. وفى العقد الأخير من القرن ١٨ كان تجار ليڤربول ينقلون سنويا ما بين ٢٥ ألفا و٥٠ ألف رقيق عبر الاطلسى. أما ميناء نانت الفرنسى فكان أهم الموانىء الفرنسية الأربعة لتجارة الرق، كان يستقبل وحده سنويا قرابة عشرة آلاف أسير إفريقى.

ومنطقة التصدير الأساسية كانت شريطا قصيرا يمتد من ساحل الذهب إلى الكاميرون، وهذا الشريط الصغير هو المسئول عن تصدير ٨٢٪ من جميع الرقيق الذين تم شحنهم من افريقيا الغربية. وكانت منطقة الكاريبى وأمريكا اللاتينية تستأثران بحوالى ٩١٪ من جميع الرقيق الذين شحنوا عبر الاطلسى. وكانت الدول المستوردة هى البرازيل وهاييتى وجاميكا وكوبا، أما أمريكا الشمالية فلم تتسلم إلا ٧٪ وفرق العدد تفسره الخسائر فى الطريق .

★★★

لا يعرف الكثير عن الاصول الجغرافية والاجتماعية للرقيق الذين شحنوا من افريقيا، وكانت هناك طرق متعددة للحصول عليهم من بينها شن الغارات والحروب وجمع الاتاوات والاختطاف والشراء والتخلص من المجرمين سواء كانوا مجرمين حقيقيين أو مدعى عليهم، ويبدو أن معظم الرقيق كانوا يجمعون من خلال الغارات، وكانت عمليتا اقتناص الرقيق والاتجار فيهم تتطلبان كثيرا من الأيدى العاملة ورأس المال لدفع ثمن المعدات وأجور الوكلاء والمرشدين وسداد الرسوم والاحتفاظ بالمحتجزين والأسرى، لذلك فإن تجارة الرق كانت مهنة الملوك والأغنياء وكبار التجار.

عندما كان يجمع عدد كاف من الرقيق كانوا يساقون إلي المستودعات الساحلية ثم يباعون للتجار الذين يحتفظون بهم إلى حين شحنهم. وفيما بين السنغال وساحل الذهب كان يجرى البيع والشراء . كانت السفن ترسو فى أماكن يسهل الوصول منها إلى الشاطىء حيث يتم تزويد السفن بالمؤن اللازمة للرحلات الطويلة عبر الاطلسى، ويتم التبادل بين جامعى الرقيق وأصحاب السفن والوسطاء، وكانت العلاقة بين الأوروبى والافريقى عند نقطة التقائهما على أرض إفريقيا الغربية علاقة شريكين تجاريين، وكانت المستودعات الساحلية تشرف أيضا على تخزين وتوزيع السلع التى يجرى تسليمها فى المقابل وأهمها الأقمشة والبنادق والذخيرة. وكانت كثرة الطلب على الذخيرة ترجع إلى دورها كمدخلات فى انتاج الرقيق ، ومن ناحية أخرى إلى ضرورة اتخاذ اجراءات دفاعية كافية ضد غارات صيد الرقيق .

● إلغاء التجارة الخارجية للرقيق

فى عام ١٨٠٧ حظرت انجلترا على رعاياها البريطانيين الاشتغال بتجارة الرقيق، وفى عام ١٨٣٣ ألغيت مؤسسة الرق فى جميع ممتلكات بريطانيا. وعلى الرغم من ذلك فقد نقلت بعد عام ١٨٠٧ أعداد كبيرة منهم عبر المحيط الاطلسى، وهذه المفارقة نتيجة لظهور مراكز جديدة للطلب لا سيما فى كوبا والبرازيل من أجل مزارع السكر والبن وعلى نطاق أصغر فى الولايات الشمالية من أجل زراعة القطن.

وفشل الحظر أيضا لصعوبة تنفيذ القوانين الجديدة من غير التعاون من جانب الدول المعنية الأخرى.

إلا أنه خلال النصف الثانى من القرن ١٩ وقعت أحداث ثلاثة كانت لها دلالتها البالغة فى مناهضة تجارة الرق . أولها التدهور السريع فى سوق الرق فى البرازيل إبتداء من العقد السادس ، وثانيها إلغاء تجارة الرق فى كوبا فى العقد السابع ، وثالثها قرار الرئيس الأمريكى لينكولن عام ١٨٦٢ بالتعاون مع بريطانيا فى قضية تحريم الرق. وتلك

الخطوة من الرئيس الأمريكى أملتها الرغبة فى حرمان الولايات الجنوبية من عمل الرقيق. وكان من التدابير التى اتخذتها الدولتان بريطانيا وأمريكا نشر اسطول حربى فى مياه افريقيا الغربية لوقف هذه التجارة عند منبعها ورغم أن هذا الاسطول لم يحرر سوى ٨٪ فقط من العدد الكلى للرقيق الذين شحنوا فى الفترة التى تلت قرار الإلغاء ، فإن وجوده كان له أثر رادع فيما بعد .

وإذا كان عام ١٨٠٧ يرمز إلى نهاية عصر هذه التجارة البشعة فإن نهايتها الفعلية استغرقت وقتا طويلا لوضع حد لها عبر الأطلسى، وإن لم تنخفض تجارة الرق عبر الصحراء الكبرى إلى نسبة ضئيلة إلا فى ختام القرن التاسع عشر.

● بواعث تحريم الرق

أما لماذا كان السبق لبريطانيا - أكثر الدول ممارسة لتجارة الرق - فى إدانة وتحريم هذه التجارة عبر المحيط الاطلسى، فالباعث يعود فى المقام الأول لأسباب اقتصادية ، فعندما أخذت الرأسمالية الصناعية فى القرن ١٩ تحل محل الرأسمالية التجارية التى ميزت القرن ١٨، أصبح من الضرورى تدمير وتفكيك النظام التجارى القديم وإقامة نظام جديد يرتكز على التجارة الحرة والكفاءة الاقتصادية يضاف إلى ذلك أنه بعد منتصف القرن ١٨ دخلت جزر السكر البريطانية فى فترة طويلة من الانحدار تميزت بانخفاض الأرباح وثورات الرقيق، وبالمنافسة من جانب مناطق انتاج أحدث عهدا وأكثر ثراء مثل كوبا والبرازيل وسانتو دومنجو، كذلك تدهورت جزر الهند الغربية البريطانية كسوق للسلع البريطانية، وبحلول نهاية القرن كانت أمريكا اللاتينية قد أصبحت أكثر أهمية.

وواجه رجال المال البريطانيون صعوبة فى الدفاع عن مصالحهم ووجدوا فى منع تجارة الرقيق إضرارا بأمريكا المنافسة، إلى جانب أن رأس المال أخذ ينتقل إلى ميادين أخرى كالصناعة وإلى فروع من التجارة أكثر أهمية من تجارة الرق، فمثلا أصبحت ربحية تجارة القطن تضاهى ربحية تجارة الرق.

وبالنسبة لفرنسا فقد كان العامل الحاسم فى إلغاء الرق هو ثورة الرقيق الكبرى التى وقعت فى سانتو دومنجو أهم جزر الكاريبى عام ١٧٩٢ وترتب عليها اضطراب فى انتاج تلك الجزيرة وتدهور سريع فى تجارة الرقيق الفرنسية ، وفى محاولة بائسة لقمع الثورة وتهدئة للأوضاع ألغت فرنسا الرق فى ممتلكاتها الاستعمارية وذلك بعد اندلاع الثورة بعامين.

وقد حاول نابليون إرجاع تجارة الرق وأعاد مؤسسة الرق فى عام ١٨٠٢ ، إلا أن الحروب النابوليونية أدت إلى تفاقم الخلل فى التجارة الفرنسية عبر الاطلسى مما أضعفها فعليا. وفى عام ١٨١٥

وافقت الملكية العائدة - تحت ضغط بريطانيا - على منع الرعايا الفرنسيين من الاتجار فى الرق، ورغم ذلك فقد ظلت هذه التجارة تمارس سريا حتى نهاية العقد الثالث من القرن ١٩، ولم تلغ إلا فى عام ١٨٤٨ وكان الإلغاء هذه المرة فى جميع الممتلكات الاستعمارية الفرنسية.

وهناك عامل آخر أسهم فى إلغاء تجارة الرق عامة وهو أن تكلفة الرقيق زادت فى أواخر القرن ١٨ وأدت ببعض أصحاب المزارع إلى تشجيع رقيقهم على التناسل والاكتفاء الذاتى بهم.

★★★

إن الأثر الايجابى الوحيد لتجارة الرقيق عبر المحيط كان على العالم الجديدة، فهذه القوة البشرية الكبيرة التى اقترنت هجرتها بالاكراه والقهر هى التى استوطنت وعمرت الأرض الوفيرة فى الأمريكتين وجزر الهند الغربية وقامت بعبء تنمية مواردها وجعلتها أغنى مناطق العالم وأقواها دون أن يكتسب الرقيق أية حقوق.

أما بالنسبة لافريقيا فكانت كارثة اقتصادية، إذ فقدت القارة شريحة كبيرة من قوتها وثروتها البشرية ، وأحدثت حملات اقتناص الرقيق دمارا واسع النطاق وزادت من عدد الحروب والتمزق والاضطراب فى مجتمعاتها وأفقدت الحياة أمنها، وكانت الخسائر المباشرة والأشد قسوة هى المعاناة الشخصية التى كابدها الملايين من أبناء افريقينا الغربية الذين شحنوا قسرا وكرها عبر المحيط، وهؤلاء الذى قتلوا أو أصيبوا فى غمار عمليات جمع الرقيق . وعندما بدأ الاقتصاد يتوسع بسرعة فى أوائل القرن العشرين كان يوجد نقص خطير فى الأيدى العاملة فى أجزاء كثيرة من افريقيا الغربية . ويمكن القول ان سرعة التقدم كان يمكن أن تكون أكبر لو أن تجارة الرقيق لم تعطل نمو السكان.

★★★

هذا موجز شديد الاختزال لفصل الرق الذى شغل وحده أكثر من ٢٠٠ صفحة من هذا الكتاب القيم «التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية» فهناك الكثير والكثير جدا من التفصيلات المهمة للغاية والتى لم أشر اليها والتى يصعب تلخيصها.

وهذا العمل الجاد يعد مرجعا مهما لا غنى عنه للباحثين والمتخصصين والمهتمين بالشئون الافريقية ، الذى أثبت بالبراهين أن اقتصاد افريقيا قبل الاستعمار كان يتميز بالتشعب والكفاءة والقدرة على التكيف قبل وقت طويل من وصول تأثير العالم الغربى إلى افريقيا ، وأن مهارات الافارقة وقدراتهم ربما كانت أعظم ما تمتلكه القارة من أصول ، وذلك درس يستطيع الحاضر أن يتعلمه من الماضى. □

محمد واليهود

نظرة جديدة

بقلم: د. إبراهيم عوضين

كم هو جذاب مثير، ذلك العنوان (محمد واليهود.. نظرة جديدة) خصوصا فى تلك المرحلة التى تمر بها أمتنا، بما يضطرب فيها من اتجاهات وآراء فى العلاقة بين المسلمين واليهود، وأبعاد تلك العلاقة، وآثارها، وأصولها!.

فليس هناك شك فى أن محمدا صلى الله عليه وسلم هو قدوة كل مسلم فى كل سلوك، وليس هناك شك فى أن كل مسلم يستشرف الوقوف على نهجه صلى الله عليه وسلم فى تعامله مع هذه الطائفة من أهل الكتاب. وليس هناك شك فى أنه صلى الله عليه وسلم تعرض لحملة مسعورة، لا هوادة فيها، قادها طائفة من أعداء الإسلام فى شتى العصور، وفى مختلف المواطن، استخدمت فيها كل أساليب التزييف والتضليل، تنبه إليها كثير من الدارسين الجادين المحايدين، من شتى الهويات الدينية والجغرافية فى هذا العصر الحديث، على وجه الخصوص.





من هنا.. رأيت فى هذا الكتاب - الذى طلبت منى دار الهلال عمل دراسة حوله - ما يشوق، ويغرى بالقراءة المتأنية؛ فهو - إلى خطورة موضوعه - تأليف الكاتب الهندى الدكتور بركات أحمد - نيويورك سنة ١٩٧٥ - وترجمة محمود على مراد، ونشر الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٦.

ولقد كنت أنتوى أن تكون الدراسة عامة مجملة، ولكن منهج المؤلف فرض على أن أعدل عن ذلك، إلى الدراسة الملتزمة بخطوات المؤلف، حتى تكون صورة صادقة، تقرب الكتاب من المتلقى فى مساره، وأبعاده، واحتمالاته.

● خطر الموضوع، ومنشأ ذلك

فى المقدمة يذكر الدكتور بركات: أن كثيرا من كتاب الغرب الحديثين تناولوا علاقة محمد صلى الله عليه وسلم باليهود، فى كتب ودراسات، نال بعضها جوائز، وحظيت كلها باهتمام الغربيين، ودارت فى مجملها حول افتراضات ألبست ثوب الحقائق الثابتة، تقرر أن محمدا كان - فى سنواته المبكرة - على صلة وثيقة بنفر من اليهود، لم يكونوا يختلفون كثيرا عن أولئك الذين تصورهم الكتابات التلمودية. ومؤدى ذلك : أن معتقدات من كانوا يجاورون الرسول من اليهود، وطبيعة اتصاله بهم، كان لها تأثير مباشر على جوهر ما أخذه الرسول صلى الله عليه وسلم من الديانة اليهودية.

من هنا.. قرر الدكتور بركات التوجه إلى تلك الدراسة على ما فيها من مشقات وأخطار؛ لأن إعادة بناء الماضى بالصورة التى حدث بها شئ لا يسمح به قصور المراجع المتاحة، خصوصا أن المؤرخين المسلمين - كما يقرر الدكتور - لم يكونوا يعنون بمصير اليهود، كما أن اليهود أنفسهم لم يتركوا أى أثر مكتوب عن وقائع لقائهم الأول بالإسلام.

وحصر الدكتور مصادره الأساسية فى أربعة هى : القرآن الكريم، وسيرة

رسول الله صلى الله عليه وسلم، تهذيب ابن هشام لكتاب ابن اسحاق المتوفى سنة ١٥١هـ، والجامع الصحيح للبخارى المتوفى سنة ٢٥٦هـ، وصحيح مسلم المتوفى سنة ٢٦١هـ.

وأضاف إليها: كتاب المغازى للواقدى المتوفى سنة ٢٠٧هـ، وكتاب الطبقات الكبير لابن سعد المتوفى سنة ٢٣٠هـ، وسنن أبى داود المتوفى سنة ٢٧٥هـ، وكتاب (وفاء الوفا بأخبار ودار المصطفى) للسمهودى المتوفى سنة ٩١١هـ.

وبعد أن سرد بعض الآراء فى الدراسة التاريخية، وتوثيق مراجعه، اختص ابن اسحاق بوقفة طويلة، أثار فيها الشكوك فى ابن إسحاق ودقته فى الأخبار التى لم يسندها إلى الرواة، خصوصا ما يتعلق منها باليهود، على الرغم من تقريره فى الوقت نفسه : أن علماء الرجال المسلمين الأوائل، والعلماء المحدثين - مسلمين كانوا أو غير مسلمين - أثنوا على ابن إسحاق ومدحوه.

والدكتور بركات لا يغيب عنه أنه يخاطب - أو يحاور بكتابه - الغربيين، فهو حريص على أن يلتزم منهجهم - خصوصا فى الإسلاميات - القائم على الشك أولا فى كل ما يتعرض لبحثه، ثم يسير - متجردا - ليصل إلى الحقيقة.

ومن هذا المنطلق، عرض للوعى التاريخى عند المؤرخين الثلاثة الكبار الذين اعتمد على رواياتهم - ابن اسحاق، والواقدى، وابن سعد - فقرر أن وعيهم التاريخى لا يقارن بفهمنا نحن للتاريخ؛ فما نراه نحن اليوم - من التفاصيل الدقيقة - ذا أهمية، ربما كانوا هم - فى ذلك الوقت - لا يرونه كذلك.

والحقيقة - فيما أرى - أن اختلاف المؤرخين فى تقدير أهمية الأحداث، ليس مرتبطا باختلاف العصور، فقد يختلف مؤرخان من بيئة واحدة فى ذلك التقدير؛ إذ هذا الاختلاف امتداد للاختلافات الفطرية بين أفراد البشر.

● يهود الجزيرة العربية عشية الهجرة

تحت هذا العنوان قدم الفصل الأول مصدرا بعبارة نسبها إلى (سالو ويتماير بارون) تقرر: أن اليهود هم سكان المدينة الأصليون، وأن العرب وافدون عليهم، استمروا فى وفودهم من الجنوب حتى تزايدت أعدادهم، فتوحدوا تحت قيادة زعيم قدير، هو مالك بن عجلان، وأصبحت لهم الغلبة على مضيفيهم بحلول القرن السادس، ومع ذلك فإن القبائل اليهودية التى وجدها محمد داخل ذلك المركز وحوله كانت لاتزال قوية، ومن المحتمل أنها كانت تشكل أغلبية السكان المقيمين.

وبعد هذا التصدير - الذى يبدو مسلما على الرغم من قيامه على الاحتمالات - بدأ الدكتور محاولا التعرف على بداية وصول اليهود إلى الجزيرة العربية - مستقلا ومستقرئا طائفة غنية

من كتابات الغربيين – فذكر مما أثير من احتمالات، ومن بعض الآراء التاريخية التى تقوم على الأساطير: أن الشواهد التاريخية لا ترجع بنا إلا إلى القرن الأول الميلادى، حيث تشير إلى وجود يهودى فى الجزيرة العربية، وأن اليهود وجدوا فى يثرب الواقعة على طريق القوافل أرضا يستغلونها بخبرتهم، فكانوا – على ما يبدو – من الرواد الذين استحدثوا طرقا متقدمة للزراعة، وأدخلوا فنونا وحرفا جديدة.

ويرجع التشابه الزائد بين طباع اليهود وعرب الجزيرة الى استعراب اليهود لدرجة جعلت قبائلهم تتسمى بأسماء عربية، وإلى ما نشأ عن التزاوج بين اليهود والعرب.

وكان يهود الجزيرة العربية يتمتعون بحرية كاملة، ومع ذلك لم يكونوا يهتمون بالعلم والأدب، ولم تتجاوز الصورة الفكرية لهم بعض صفحات القانون الموسوى، لكن كانت لهم علاقات تجارية بيهود الشام، وروابط دينية ببابل.

ومن هنا استبعد الدكتور ما ذكره (بارون) من أنه «خلال الأجيال القليلة التى كانت الكلمة العليا فيها لليهود، ارتقت المناطق الشمالية المهمة إلى مستوى من الحضارة يكاد يماثل ذلك الذى بلغته حضارة حمير فى الجنوب».

وقرر – فى حسم – موافقة (فرانشيسكو جابريللى) فى قوله: إن يهود الجزيرة العربية لم يسهموا بشئ – أو أسهموا بالنزر اليسير – فى نهضة اليهود الدينية والثقافية بعد فترة الكتاب المقدس.

وخلص – من خلاف المؤرخين والكتاب الغربيين والعرب – إلى ترجيح أن يهود بنى النضير، وبنى قريظة، وبنى قينقاع كانوا عربا، اعتنقوا اليهودية فى أيام عادية بن السموأل، وأن بنى قينقاع لم يكونوا يملكون أرضا زراعية، بخلاف قريظة والنضير، وأنهم وبقية اليهود – فى مجموعهم – كانوا يملكون ستين أطُما (حصنا) منيعا. يضاف إلى هؤلاء: يهود خيبر – على مسافة تسعين ميلا من يثرب – الذين كانوا يزرعون الكروم والغلال، والحدائق، ويربون الإبل والماشية، وكانوا يتجرون مع الشام، ويصنعون المعدات المعدنية، ويملكون مجموعات من الحصون المنيعة.

كما كانت هناك ثلاثة معاقل يهودية أخرى، هى: فدك، ووادى القرى، وتيماء.

أما مكة.. فلا أساس لما يقال من أنه كان فيها يهود فى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم.

وذكر: أن بنى قيلة – الذين أصبحوا فيما بعد قبائل أبرزها الأوس والخزرج – لما وصلوا من الجنوب إلى يثرب سمح لهم اليهود بالإقامة فى الأراضى الواقعة فى المدينة وما حولها، تحت سيادة اليهود بعد أن أقاموا معهم حلف جوار.

وبعد منتصف القرن السادس الميلادى حدثت تطورات، تضعضعت على أثرها قوة المجتمع اليهودى فى يثرب، فلما كان الربع الأول من القرن السابع أصبح بنو

قبلة مجموعة مسيطرة فى يثرب، التى لم تكن فى ذلك الوقت سوى مجموعة غير منظمة من الأحياء، والدور، وكانت هذه المجموعات منشقة على نفسها، حتى كانت المشاحنات التافهة تتخذ أحيانا أبعادا خطرة، وكان هناك توجس نشوب الحرب بينهم، مما دفع الأوس والخزرج إلى محاولة جمع صفوفهم تحت زعامة عبد الله بن أُبَىّ بن سلول.

فى هذا الجو بدأ اتصال الخزرج بالرسول صلى الله عليه وسلم سنة ٦٢٠م، إلى أن انضم إليهم الأوسيون، حيث تمت بيعة العقبة سنة ٦٢٢م، ولم يكن يهود يثرب مشتركين فيها.

ولم يذكر الدكتور تفسيرا لإقبال الخزرج ثم الأوس على الاتصال بالرسول.

ويميل إلى أنه لم يكن هناك اتفاق بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين اليهود، نظرا لعدم وجود معلومات نهائية تفيد ذلك، ويستند إلى ما ذكره ابن إسحاق من أن بنى النضير - حين ذكرهم الرسول صلى الله عليه وسلم بما أُخذ عليهم من عهد - قالوا: «والله ما عُهد إلينا فى محمد عهد، وما أُخذ له علينا من ميثاق».

وعجيب من الدكتور أن يستند إلى رد بنى النضير، ويغفل أصل القضية التى تعنى: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ذكّر اليهود بما أُخذ عليهم من ميثاق. فالمنطق يقرر: أن قول اليهود لا يعنى نفى الميثاق، وإنما يعنى: نكثهم عهدهم، ونبذهم إياه، ومحاولتهم التنصل منه.

● الصحيفة ودورها في السعي إلي المجتمع الآمن

يبدأ الدكتور بركات الفصل الثانى (أهل الصحيفة) بتقرير ما ذكره (مونتجومرى واط) من أن «الفرص كانت متاحة لرجل قوى للأخذ بزمام جزء كبير من المدينة أو حتى بزمام المدينة كلها».

يبدأ بهذا ليبين كيف أن محمدا صلى الله عليه وسلم كان هو ذلك الرجل القوى الذى تمكن من أخذ زمام المدينة كلها.. ويسترسل فى توضيح طرف من نهجه صلى الله عليه وسلم فى ذلك، فيذكر أنه بدأ ذلك بالسعى إلى إنشاء مجتمع يقوم على الأمن، ويضمن - بصورة معقولة - عدم تقاتل أعضائه، ويجعلهم يعمدون إلى تسوية منازعاتهم بالطرق السلمية؛ فكانت تلك الوثيقة - المعروفة بالصحيفة - بين مسلمى قريش، ومختلف قبائل الأنصار واليهود، التى تستند إلى مبدأين بسيطين هما: مبدأ كفالة الحقوق الفردية عن طريق سلطة قضائية محايدة، ومبدأ المساواة أمام القانون.

ثم ذكر: أن هذه الوثيقة حاولت أن تضع الأساس لقانون وضعى، وأن المجتمع الذى أنشئ بواسطتها اتخذ اسم الأمة، وهو اصطلاح قرآنى صرف، يعنى مجموعة الأفراد الذين يربطهم رباط بقطع النظر عن لونهم، وأصلهم العرقى، أو وضعهم الاجتماعى. وأساس الأمة : فكرة

الخضوع لإله واحد.

ويبدو أن الدكتور - فى قوله : إن الوثيقة حاولت أن تضع الأساس لقانون وضعى - لم يقصد المفهوم العام للقانون الوضعى، الذى يعنى: أنه قانون يستمد من الرؤية البشرية لحاجات عناصر المجتمع.

لأن الدكتور يعلم أن محمدا صلى الله عليه وسلم - فى صياغة هذه الوثيقة - اعتمد الأصول الإسلامية، المستمدة من الوحى - القرآن الكريم - ولذلك عاد الدكتور بعد ذلك، فذكر أنه صلى الله عليه وسلم كان يمارس سلطته - فى هذه الأمة - بمقتضى تفويض إلهى.

ولو أنه عبر بكلمة (قانون عام) لأزال اللبس عن عبارته، إلا إذا كان يقصد غير ذلك.

وبعد استعراض الآراء حول تاريخ الوثيقة ومناقشتها، يقرر: أن الوثيقة - فى الجزء المتعلق باليهود - وقعت بعد إجلاء بنى قريظة، مستندا إلى خلوها من ذكر لبنى قينقاع، وبنى النضير، وبنى قريظة. وإلى إعلان : أن يثرب حرم آمن؛ إذ لم يكن النبى والصحابة فى السنوات الأولى للهجرة يعيشون فى أمن، ولا كانوا واثقين من قدرتهم على حماية المدينة بنجاح.

ثم يفصل الأمر بناء على ما يمليه الواقع؛ فيرى أن الوثيقة مرت بثلاث مراحل : الأولى - وتضم المواد الثلاث والعشرين الأولى - جزء من البيعة الأولى التى بايع بها الأنصار الرسول فى العقبة. والثانية تضم مواد كانت تضاف بين الحين والحين عند الاقتضاء. والثالثة تضم المواد المتعلقة باليهود، وإعلان المدينة حرما آمنا.

● تأييد اليهـــــود للمعارضة فى المدينة

وفى الفصل الثالث يكشف الدكتور بركات مظاهر نكوص اليهود، وسرعة نكثهم ما عاهدوا عليه محمدا صلى الله عليه وسلم، مدفوعين - فى ذلك - وراء رغباتهم الخفية فى أن يظلوا هم السادة، ومستجيبين - فى الوقت ذاته - لدعوات المنافقين إياهم الانقضاض على محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد بدأ اليهود ذلك بحملة دعائية، بدت فى ظاهرها فردية، يقوم بها شعراؤهم، فى محاولة لإثارة ما خمد من نيران الفتن القديمة، وللإساءة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فى زوجاته ونساء المؤمنين.

ونهض الرسول صلى الله عليه وسلم يعالج الأمر بروية وحنكة؛ ليمنع ما يحدث، مع تفادى المواجهات الحادة. ومثل الدكتور لذلك بما دار بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين بنى قينقاع من حوار، اندفعوا فى أثنائه لإظهار استهانتهم بمحمد، وتجاوزهم حدود الجوار، مما أدى إلى حصارهم، ثم طردهم - دون أن يهب لنجدتهم أحد من القبائل اليهودية الأخرى - مقدما بذلك درسا للمنافقين - وعلى رأسهم عبد الله بن أبى - ولبقية اليهود.

ولكن الدكتور يعود لاستعراض ما تضمنته روايات المؤرخين العرب، حول

إجلاء بنى قينقاع، ليرجح أن سكوت ابن إسحاق عن ذلك، يعنى أنه لم يحدث، خصوصا أن البخارى ومسلم لم يوردا أى خبر عن نزاع قام بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين بنى قينقاع، علما بأن كلا منهما تحدث عن نزاع شجر بينه وبين بنى النضير وبنى قريظة. ثم إن حديث البخارى ومسلم عن إجلاء بنى قينقاع جاء فى ثنايا الحديث عن إجلاء اليهود عموما. هذا إلى أن اسم بنى قينقاع جاء بعد اسمى بنى النضير وبنى قريظة، مما يدعو إلى احتمال أن روايتى البخارى ومسلم تحيلان إلى خلافة عمر (يعنى: احتمال أنهما نسبا إلى الرسول ما حدث فى خلافة عمر).

ولا أدرى : أنىّ للدكتور ذلك؟! وما السر فى اللجوء إلى تلك الإحالة؟! خصوصا أن بمقدوره أن يخص الإجلاء بالقادة وغيرهم من المحاربين، وأنه صلى الله عليه وسلم أقر غيرهم، وهذا يفسر عدم تقسيم أملاكهم، الذى استند عليه (كستر) فى هذا الصدد.

● كانت شغبا لا معارضة

وهذا يعنى أن ما سماه الدكتور هنا معارضة، لم يكن معارضة بالمعنى العصرى للكلمة - الذى يعنى أن قوة وطنية تواجه علانية سياسة القوة الحاكمة بغية الوصول إلى ما فيه الصالح العام - ولكنها معارضة ممن يتربصون فى الخفاء للانقضاض على القوة الحاكمة، والتخلص منها، وفرض سلطانها هى على البلاد.

ومما يؤكد ذلك : أن الرسول صلى الله عليه وسلم - بعد معاونة بنى النضير على المسلمين فى غزوة السويق - اتصل ببنى قريظة وبنى النضير لتجديد الاتفاق فاستجاب بنو قريظة، ورفض بنو النضير استهانة به بعد غزوة أحد، مما كان داعيا لإجلائهم عن المدينة.

وكان على الدكتور أن يختار اللفظة المناسبة - بدلا من تلك اللفظة الملبسة - أو أن يوضح مقصوده منها.

ثم ان الدكتور صدر هذا الفصل بعبارة (لمكسيم رودنسون) يأخذ فيها على اليهود نبذهم عهدهم، ويعلله باحتمال أنهم لم يعدلوا عن فكرة ممارسة نفوذ سياسى كبير فى الواحة، على الرغم من عدم وجود سبب يحول دون تعايش المجتمعين فى سلام، خصوصا أن أتباع محمد أظهروا استعدادا كاملا لاتباع عدد من الطقوس اليهودية، علاوة على أخذهم بالأفكار الأساسية لليهودية، وبتعاليم نوح.

والدكتور - وإن كان يوظف عبارة (رودنسون) فى إظهار صلف اليهود - كان عليه أن ينبه إلى ما فيها من مغالطات وزيف، فلم يثبت أن أحدا من المسلمين أظهر استعدادا لاتباع طقس واحد من الطقوس اليهودية، ولم يأخذ أحد من المسلمين بأية أفكار يهودية؛ فهذا - كما هو واضح - من السموم التى تمزج بالعسل.

● فشل الأحزاب وبعض آثاره

وفى حديثه عن غزوة الأحزاب، نقل الدكتور بركات عن المؤرخين العرب : أن بنى النضير - بعد إجلائهم عن المدينة إلى خيبر - لم يستسلموا، ولكنهم واصلوا تآمرهم، فأعدوا خطة حزبوا بمقتضاها الأحزاب لتكوين قوة هائلة يقضى بها على محمد تماما؛ فزحفت غطفان، وبنو فزارة، وبنو سليم، وأشجع، وبنو مرة، وبنو سعد، ليلتقوا جميعا مع قريش، ويصبحوا قوة قوامها عشرة آلاف مقاتل.

ولكن بنى النضير رأوا أن حفر الخندق يوشك أن يقضى على آمالهم، فرأوا أن يستميلوا بنى قريظة ليهجموا من الجنوب على مؤخرة المسلمين، فيقضى على محمد القضاء المبرم.

ولما حاقت الهزيمة بالأحزاب، فرت قريش وحلفاؤها، وبقى بنو قريظة وحدهم ليواجهوا حصار المسلمين السريع، الذى انتهى باستسلامهم وخضوعهم لما صدر عليهم من أحكام تمثلت فى قتلهم.

ولكن الدكتور يعلق على ذلك بقوله: هذه هى الحقائق التى أسفرت عنها المصادر الإسلامية، وليست هناك شواهد تؤيدها فى المصادر اليهودية ولا المسيحية. ويبدو أن الدكتور لم يقف - فى تلك المصادر - على شواهد تعارضها كذلك.

ومن هنا.. انبرى يحلل تلك الروايات ويفندها، ويبدأ برواية ابن إسحاق التى تقرر أن كعب بن أسد عرض على بنى قريظة خيارات ثلاثة - وصفها بأنها لا أساس لها إلا من خيال الراوى - هى: متابعة محمد صلى الله عليه وسلم، لأنكم تعرفون أنه نبى مرسل، التخلص من الأبناء والنساء استعدادا لمحاربة المسلمين، مفاجأة محمد بهجوم مباغت ليلة السبت، حيث لا يتوقع منهم ذلك.

ثم أسقط الخيار الأول، بحجة أن ابن إسحاق بناه على أساس فكرة مسبقة عنده، تعتمد على قصتين مشكوك فيهما، مفادهما: أن اليهود كانوا يعرفون النبى صلى الله عليه وسلم قبل مبعثه.

ولو تذكر الدكتور قول الله تعالى: ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا، فلما جاءهم ما عرفوا كفروا به فلعنة الله على الكافرين﴾ (البقرة : ٨٩) لو تذكر الدكتور هذا ومثله لما اتهم ابن إسحاق بذلك.

وأسقط الخيار الثانى؛ لأنه - فيما يرى - يظهر جهل ابن إسحاق بقانون اليهود وتاريخهم، فكيف يتصور أن يقدم ٦٠٠ أو ٩٠٠ رجل على محاربة جيش منتصر، قوامه ٣٠٠٠ مقاتل، فهو خيار ينتهى بهم إلى الانتحار - مع قتل الآخرين - الذى تحرمه اليهودية تحريما مشددا.

وأسقط الخيار الثالث الذى رفضوا فيه إفساد سبتهم، خشية المسخ، بأنه يكشف عن سطحية الطريقة التى تعالج بها مسائل اليهودية عادة؛ مستشهدا - فى ذلك - بقول (مارجليوث): إن جامعى الحديث، ومفسرى القرآن يظهرون جهلا ذريعا فيما يتعلق بالدور الذى لعبه اليهود.

وكان على الدكتور أن يتحفظ حول تلك العبارة، فإذا جاز أن نقبلها فى حق بعض المفسرين الذين وقعوا فريسة القصص والأساطير الإسرائيلية، دون تمحيص، فلا يجوز أن نقبل ذلك فى حق جامعى الحديث، مع ما كانوا عليه من دقة، وأمانة، ويقظة، وسعة اطلاع.

كما فات الدكتور بركات تقدير أن كعبا كان يسرد على بنى قريظة كل الاحتمالات، سواء ما كان منها مقبولا أو ممكنا، وما كان منها غير مقبول أو غير ممكن، على ما هو شأن الحكماء فى أساليبهم.

ويواصل الدكتور بركات محاولته لتوهين رواية ابن إسحاق - حتى لكأن ذلك هو موضوع كتابه - فيورد قصة محاصرة الرومان قلعة (ماساداه) اليهودية فى القدس لسبب واه ضعيف، هو تقديم دليل تاريخى لتصرف استثنائى من اليهود، واجهوا فيه العدو معرضين أنفسهم للقتل.

ويقبلها - هكذا - دون شك أو تشكك فى أصلها - على أنها حقيقة مقررة، تكشف جانبا مما عاناه اليهود من اضطهاد دينى.

ولو أن الدكتور استغنى عن ذكر تلك الحادثة، أو محّصها تاريخيا، قبل أن يستشهد بها لأقنعنا بأنه يلتزم بمنهج واحد فى دراسته.

ثم لو أن الدكتور - فى تحليل رواية ابن إسحاق - وزنها بما رواه مسلم فى صحيحه، عن نافع، عن ابن عمر : «أن يهود بنى النضير وقريظة حاربوا رسول الله صلى الله عليه وسلم فأجلى رسول الله صلى الله عليه وسلم بنى النضير، وأقر قريظة ومَنّ عليهم، حتى حاربت قريظة بعد ذلك، فقتل رجالهم، وقسم نساءهم وأولادهم وأموالهم بين المسلمين، إلا أن بعضهم لحقوا برسول الله صلى الله عليه وسلم، فآمنهم، وأسلموا، وأجلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يهود المدينة كلهم؛ بنى قينقاع - وهم قوم عبد الله ابن سلام - ويهود بنى حارثة، وكل يهودى كان بالمدينة». (صحيح مسلم: ١٥٩/٥).

فما ذكره ابن إسحاق - على هذا - يمكن أن يكون مجمل الخبر، من غير تفصيل.

لا شك فى أن ابن إسحاق، وغير ابن إسحاق من الرواة يمكن الأخذ بما رووا، كما يمكن رده - فليس واحد منهم بمعصوم - لكن على أن يكون القبول أو الرد قائما على حجة قوية، لا احتمالات مجردة، فالاحتمالات العقلية، وعدم وجود شواهد مؤيدة فى المصادر اليهودية وحدها لا تكفى فى رد ما ذكره ابن إسحاق. فإذا وجد شاهد من الحديث النبوى الصحيح قواه.

ولكن الدكتور مال إلى توهين ما رواه ابن إسحاق، حتى لو ترتب عليه إثارة

شكوك لا أصل لها فيما رواه البخارى ومسلم، فقال: «ويعطى البخارى ومسلم روايتين متعارضتين؛ فأحدهما يقول: إن بنى قريظة نزلوا على حكم سعد. بينما يقول الآخر: إنهم نزلوا على حكم الرسول صلى الله عليه وسلم، وأن الرسول رد الحكم فيهم إلى سعد».

ونبحث عما وصفه الدكتور بالتعارض بين الروايتين فلا نجد أثرا لذلك؛ فرواية مسلم جاءت بتفصيل نسبى، حيث أفادت أن قريظة نزلوا على حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم، والرسول بدوره رد الحكم فيهم إلى سعد، فحكم سعد. أما البخارى فأفادت روايته - باختصار - أنهم نزلوا على حكم سعد، فحكم سعد.

فأى تعارض فى ذلك يراه الدارس المنصف؟! لو أن أحدهما قال : حكم سعد، وقال الآخر: حكم محمد، لجاز أن نقول هنا تعارض، أما ما بين الروايتين فهو التكامل، وليس التعارض.

ولو أن الدكتور - وقد استبعد أن يعاقب ٦٠٠ أو ٩٠٠ يهودى بضرب الأعناق - رأى أننا أمام جريمة خيانة عظمى - بمنطق عصرنا - فى أثناء الحرب، وأن رؤوس بنى قريظة هم المدانون؛ استئناسا بما رواه مسلم، من أن بعضهم لحقوا برسول الله صلى الله عليه وسلم فأمنهم وأسلموا.. عندئذ .. لوجد أن سوق المدانين إلى المدينة أمر يمكن وقوعه وقبوله عقلا، لقلة عددهم، ولما فيه من ردع للآخرين، كما يمكن قبول خد أخدود أو أكثر لمواراة جثث عشرة أو أكثر من هؤلاء الخونة.. بدلا من تقديم الحدث فى هيئة قتل جماعى، أو فى هيئة حدث يشبه اضطهاد اليهود لنصارى نجران.

حقيقة .. يمكن أن نرد من رواية ابن إسحاق تفاصيل العقاب التى ذكرت أن القتلى ٦٠٠ - ٩٠٠، فقد يكون هذا من صنع خياله القصصى، أو من رواية دست عليه مبالغة فيما حدث، لكن أن تكون تلك الجزئية دافعا إلى رد الرواية كلها، مع مالها من دعائم فهذا مالا يقبل.

● الصدام الأخير .. وسلسلة من التجاوزات

تحت هذا العنوان ذكر الدكتور بركات: أن اليهود فى خيبر - مع اختلافهم الكبير عن يهود يثرب - لم يفيدوا من دروس التاريخ، واختاروا مواجهة المسلمين، ورفض رغبة الرسول صلى الله عليه وسلم فى التفاوض، خصوصا عندما توقعوا معاونة غطفان لهم.

عندئذ لم يكن هناك مفر من مسير المسلمين إلى خيبر ليحسموا الأمر، ويتعرفوا على عزم اليهود، فكان الحصار الذى تمخض عن سقوط خيبر بحصونها المختلفة.

وهنا يقف الدكتور بركات ثانية، متشككا فى رواية ابن إسحاق، علي الرغم من اعتماده فيها على سلسلة حافلة من الأسانيد.

ويقيم شكه ابتداء على رفض العقل قبول انتصار جيش صغير غير مجهز

بمعدات الحصار، مثل جيش المسلمين علي جيش محصن في تلك الحصون المنيعة المقامة على ارتفاع شاهق يحميها قوم يستخدمون المجانيق.

ويذكر الدكتور أن حديث ابن اسحاق يفيد أن حصون خيبر سقطت على التوالى، إلى أن استسلموا، وقبلوا التفاوض الذى انتهى بعقد معاهدة صلح مع الرسول صلى الله عليه وسلم على أن يحقن دماءهم فى مقابل الخروج عن خيبر.

ومع ذلك يقرر أن اليهود فى خيبر لم يهزموا، لكنهم وقعوا سلما تفاوضوا عليه مع المسلمين.

ولا أدرى بم يصف ما حدث لهم، ولامتى يحكم بالانتصار.. إذا كان يهود خيبر لم يغلبوا، والمسلمون لم ينتصروا؟! كما لا أدرى ما الوصف الذى يستحقه كل فريق؟!

أما الدكتور فقد حسم الأمر بقوله: «ولم يهزم اليهود فى خيبر، ولكنهم وقعوا سلما، تفاوضوا عليه مع المسلمين، وقبله الرسول صلى الله عليه وسلم» ص ١٧٧.

والعبارة - بهيئتها تلك - توحى بأن يهود خيبر هم الذين فرضوا المعاهدة، وأنهم هم الذين أملوا شروطهم على المسلمين، وأخضعوهم لإرادتهم.

ولايقتصر الدكتور على ذلك، ولكنه يعلق على ذلك بقوله : «ومارواه كتاب المغازى بعيد الاحتمال، وهو - كما لاحظ (لامانس) - غيرصحيح.

هكذا ... على الإطلاق ينفى الصحة بدون تحديد، ولا سند أو حجة ترجح دعواه.

وكذلك فعل فيما رواه ابن اسحاق من قصتى الحجاج بن علاط السلمى مع أهل مكة، حين ذهب إليهم ليجمع ما لديهم من أمواله، فقال : ولا صحة لأى من قصتى الحجاج.. هكذا، دون أن يذكر أسبابا، اللهم إلا خلوها من الإسناد. ولو أنه قال : ولاسند لابن إسحاق فى القصتين لكان دقيقا قريبا من الإنصاف.

ولايقف الدكتور عند ذلك الحد من التجاوزات، بل إنه ليفرض توجهات غريبة على الرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول:

«ويرى كل المؤرخين الحديثين تقريبا أن الرسول صلى الله عليه وسلم حين ترك مكة كان يحدوه الأمل فى أن يقبله يهود يثرب، وأنه عمل لدى وصوله إلى المدينة على استمالة قلوبهم، فشاركهم فى صوم عاشوراء» (ص ٢٠٠، ٢٠١).

وعلى الرغم من أنه عاد فوصف هذا الكلام بأنه تصوير ملتو للأحداث، لم يوضح من المقصود بالمؤرخين الحديثين؟ أيقصد التعميم على إطلاقه؟ مسلمين وغير مسلمين، أم يقصد المؤرخين الغربيين

عموما، أم المؤرخين اليهود منهم.

ولم يكلف نفسه عناء تقديم الدليل على أنه تصوير ملتو للأحداث، وأمامه الكثير من نصوص القرآن الكريم، والحديث الصحيح الذى يدفع هذا الكلام، والذى لايتسع المقام - هنا - لذكر نماذج منه.

● طبيعة النزاع ونطاقه.

تحت هذا العنوان الخاتم سعى الدكتور بركات لإجمال ما قدم.

من جهة: علل تداعى يهود الحجاز عشية الهجرة، وبين أن اليهود - للمرة الأولى فى تاريخهم - واجهوا عند ظهور الإسلام موقفا دعوا فيه للانضمام إلى أمة أوسع من أمتهم، ولكنهم - لسوء حظهم - لم يحسنوا التصرف مع الموقف الجديد، فاندفعوا فى لهفة للانتقام؛ بغية استعادة سلطانهم، فانتقلوا من خطأ إلى خطأ، إذ لم يتوفر لهم فى كل مرة القيادة التى تستطيع تحقيق النصر، بينما كان الرسول صلى الله عليه وسلم يدرك مواطن قوة أعدائه، ومواطن ضعفهم، فاستطاع أن يستغل ذلك أفضل استغلال، حتى أصبحت معنويات القيادة اليهودية فى الحضيض.

ومن جهة أخرى : أوضح صمود الرسول صلى الله عليه وسلم فى الدعوة إلى الإسلام، فعلى الرغم مما حقق من انتصار عسكرى، لم يحقق إلا نجاحا قليلا على الصعيد المحلى، فإذا كانت مكة واليهود قد أخفقوا فى قطع دابر الإسلام، فمن الجائز أيضا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يدرك مدى تعذر كسبهم، وقد اتخذ صلى الله عليه وسلم بعد معركة الأحزاب بقليل إجراءين يوحيان بأنه قرر تعديل استراتيجيته فى محاولة لتحييدهما، والعمل على الوصول معهما إلى حل توفيقى.

ثم ينتقل إلى الحديث عن صلح الحديبية، فيقول - بعد استعراض بنوده -: «وقد حقق الرسول صلى الله عليه وسلم بهذا الصلح سلما كان فى مسيس الحاجة إليه، وذلك لقاء تقديم عدد كبير من التنازلات» ص ١٩٥.

ولم يشر إلى ما قابل تلك التنازلات من تنازلات قريش التى كانت فى تقديره صلى الله عليه وسلم أخطر أثرا وفى مقدمتها: ما عد اعترافا ضمنيا من قريش بأن المسلمين قوة لايستهان بها، وأنها قوة تضارع قوة قريش - على سائر القبائل فى الحجاز، بما فيها القبائل اليهودية.

كما أنه لم يلتفت إلى أن السلم أحد المقاصد الإسلامية المهمة. فيكفى وحده مقصدا يضحى فى مقابله بمثل تلك التنازلات؛ لأنه صلى الله عليه وسلم بعث داعيا لا فاتحا.

وكما صنع فى تحليل صلح الحديبية، صنع فى تحليل صلح خيبر، فقال: «وتسلسل الأحداث.. يجعلنا ننتهى إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان بحاجة إلى إقرار السلم بأى ثمن، بل إن المرء

حين يتأمل شروط الحديبية، يخيل إليه أن هدف السلم مع صون الشرف قد تغبر، وأصبح تقريبا: السلم بأى ثمن ص ١٩٨.

وأعجب كيف ينظر الدكتور إلى الأمر بهذا المنظار، حتى بدا كأن محمدا صلى الله عليه وسلم هو المهزوم، وهو الذى يسعى لعقد الصلح بأى ثمن؟!

إن السعى إلى السلم - كما ذكرنا قبل - مقصد إسلامى أصيل، ولكن بحيث لاينال من الشرف ولا المكانة؛ فرسالة الإسالم هى الدعوة إلى الله بالحكمة، والموعظة الحسنة، على ما كان عليه مسلكه صلى الله عليه وسلم فى دعوته المباشرة، وفى دعوته بواسطة الرسائل إلى جميع الملوك والرؤساء، لا إلى خيبر وحدها.

ولكن الدكتور بركات لايتنبه إلى ذلك، فيرى أن دعوته صلى الله عليه وسلم إلى السلم فى تلك المرحلة كانت لسبب تقدم العمر به، حيث يقول: «كان العمر قد تقدم برسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان بحاجة إلى السلم، وكان يدعو إليه بحرارة» ص ١٩٨ كما نظر ونبه (مكسيم رودنسون) وأمثاله إليه صلى الله عليه وسلم.

★★★

فـالكتاب - على ما فيه من جهد شاق، وسعى إلى تجلية الحقيقة التي تصور علاقة محمد صلي الله عليه وسلم باليهود - ينبيء بأن كثيرا من الكتابات الغربية استبدت بالمؤلف فلم يتمكن من النظر المحايد تماما - في بعض الأحيان - حتي أصبحت مراجعه الأساسية التي نص عليها في البداية مراجع ثانوية، بحجة نقص الإسناد، أو التعارض مع بعض التوجهات الحديثة، أو عدم وجود شواهد مؤيدة في المصادر اليهودية.

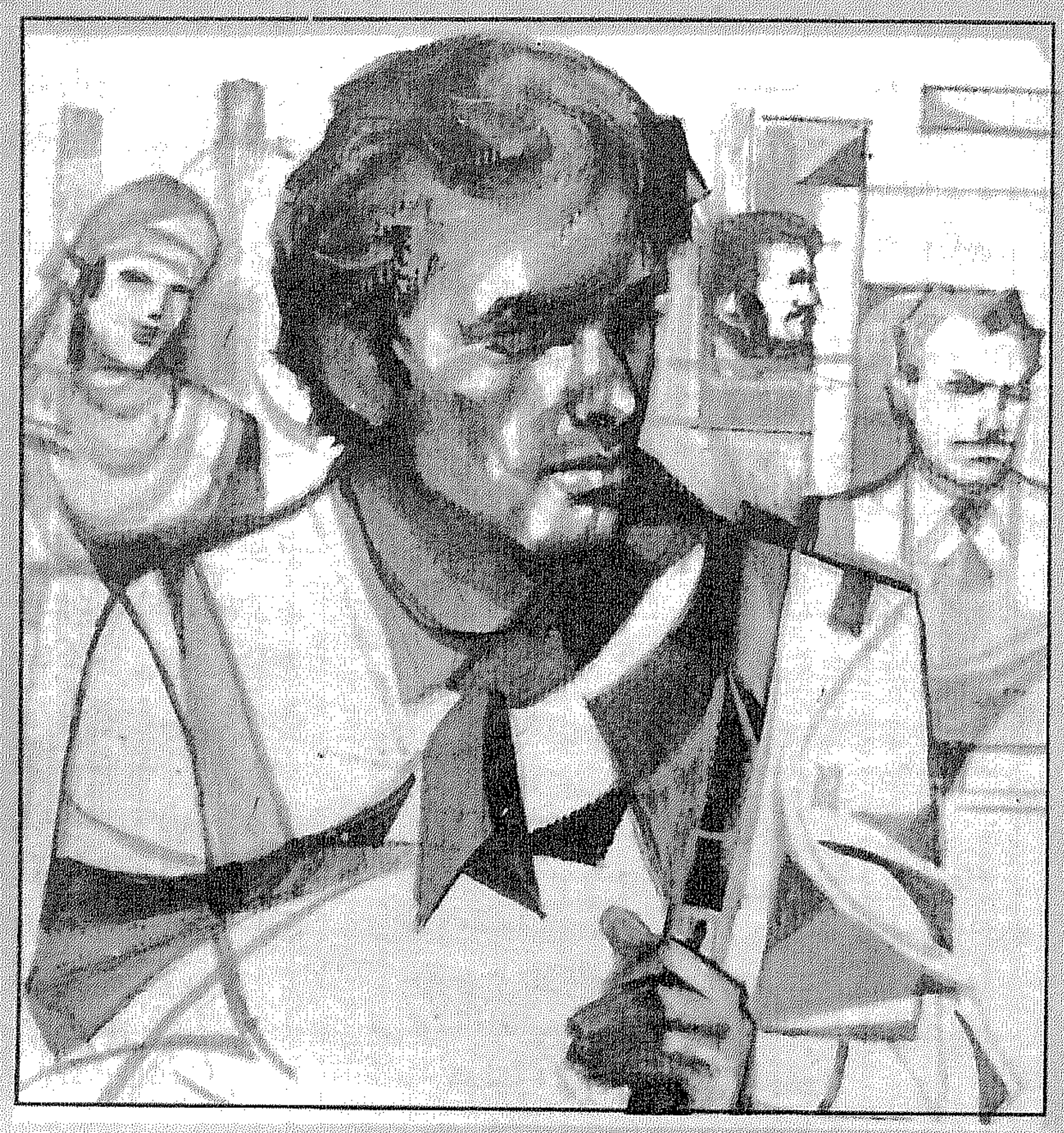
علي أننا قد نتمحل العذر للدكتور بركات باغترابه عن اللغة العربية، وتأثره بالحياة بعيدا عن البيئة الإسلامية .. لكننا لانستطيع أن نجد عذرا للأستاذ مترجم الكتاب الذي كان عليه أن يعلق في الهامش علي ما يصادف من نقاط تستوجب التعليق.

ولايسعنا إلا أن نسأله تعالى العصمة والتوفيق. □

الكمال الدائرة

قصة قصيرة : بقلم : محمد جبريل

يريشة : سميحة حسنين



طالعنى مدخل الفندق بما لم أكن رأيته من قبل ..

امتد زحام صالة الاستقبال بالمطار ، إلى المدخل المستطيل ، الواسع . السحن كأنى رأيتها ، أو تشبه التى التقيت بها فى المطار .

بدا مكتب الاستقبال صلة الجميع بالفندق ، فنفذت بين الأجسام المتلاصقة حتى «الكاونتر» الخشبى المستدير ، وقف وراءه ثلاثة موظفين يرتدون قمصانا مغلقة وكرافتات ..

كان صخب المطار يملأ أذنى . لم أكن أعرف صورته فى الأيام العادية ، لكن الطائرات القادمة من بيروت كانت مزدحمة بعشرات الفارين من الحرب الأهلية ، يفتحون أمام موظفي الجمارك ما صحبوه من حقائب وصناديق وأكياس ..

كورت راحتى حول فمى :

– اسمى عندكم ..

ثم وأنا أضغط على الحروف :

– مؤمن محفوظ .. مؤمن عبد التواب محفوظ ..

قال وهو يقلب فى الأوراق أمامه :

– الكفيل ؟ ..

استعدت الكلمة :

– من ؟!

علا صوته :

– من الذى سجّل اسمك عندنا ؟ ..

– شركة البحر ..

أعاد تقليب الأوراق :

– لا يوجد ..

دهمنى قلق :

– كيف ؟ ..

شد ملامحه ، فتبدلت..

قلت :

– إذن أقضى الليلة على نفقتى..

وهو يمد يده :

– جواز السفر .. والقيمة مقدما ..

وضع جواز السفر فى لوحة المفاتيح وراءه :

– كم ليلة ؟ ..

– ليلة واحدة ..

ثم فى لهجة معتذرة :

– مؤقتا .. حتى تتضح الأمور ..

– سبعة دنانير ..

– معى دولارات ..

أغمض عينيه ثم فتحهما :

– ٢٠ دولارا ! ..

كنت قد استبدلت قيمة ٣١ دولارا من البنك داخل فندق هيلتون النيل. قال الموظف : هذه هى التعليمات . ورفض أن أستبدل مبالغ أخرى . تصورت أن المبلغ يكفى لإقامة أيام ، لكنه تهاوى فى أجرة التاكسى من المطار ، والقيمة التى طلبها موظف الجمرك ..

تماسكت من الزغدات التى تريد موضعى . بدا على الشاب الواقف بجوارى تصعب واضح . قال :

– ادفع لى .. وله ..

قال موظف الفندق :

– لا توجد غرف .. أخلينا الصالات لأسرّة متجاورة ..

اكتمال الدائرة

قصة قصيرة

أعدت تأمل الشاب : قوامه أقرب إلى النحافة ، وشعره كستنائي ينسدل على قفاه ، عيناه لوزيتان شديدتا الالتماع ، وأنفه صغير ، ويعلو شفتيه شارب نحيل ، يميل إلى الصفرة ، يرتدى بنطلونا وقميصا شتويا ، ويلف حول عنقه كوفية بنية ذات شراشيب ..

رسم الشاب على شفتيه ابتسامة مهوّنة :

– كفيلك لابد أن يظهر .. فأسترد ما دفعه ..

لاحظت ارتعاشة مفاجئة فى عينيه وهو يبدل موضعه . بدا الرجل – آخر البهو الواسع – فى حوالى الأربعين ، مهوش الشعر ، أميل إلى البدانة ، يرتدى بذلة جينز ، وتدلت من كتفه حقيبة ..

قال الشاب فى صوت هامس :

– لو أن هذا الرجل نزل هنا .. فسأبحث عن فندق آخر ..

ناوشتنى التوقعات :

– لماذا ؟ ..

– حكاية قديمة بدأت فى لبنان ..

قلت مذكرا :

– نحن فى الكويت ..

أهمل ملاحظتى :

– يحركه إحساس كاذب بالثأر ..

وأنا أتأمل وجهه الشاحب ، المتعب :

– هل يتهمك بالقتل ؟ ..

تقطع صوته بما يشبه النشيج :

– أنا لا أقوى على قتل دجاجة ..

ثم وهو يتأمل الفراغ :

– الظروف القاسية فرضت علينا ما لم نكن نتصوره ..

قلت فى لهجة محرضة :

– فلنصعد الى حيث ننام قبل أن يرانا ..

ناديت على الخادم النوبى لأقضى على تردده :

– دلنا على مكان المبيت ..

سبقنا الخادم إلى أعلى . السلالم دائرية ، تبتعد عن المصعد وبقية الطوابق . بدت الصالة واسعة ، على جانبيها نوافذ مغلقة ، أسدلت عليها الستائر ، والإضاءة خافتة . أخليت من الأثاث ، أو كُوّم على الجدران ، وثمة مراتب صفت ، متقابلة ومتجاورة، على كل مرتبة وسادة وبطانية ..

سبق اشارة الخادم :

– نحن نختار المكان المنزوى بين المقاعد آخر الصالة ..

تساءلت بعفوية :

– لماذا ؟ ..

وهو ينزع الكوفية :

– سأحاول ألا أنام ..

وإذا ألح النوم فربما اضطررت لإيقاظك السهر بدلا منى ..

وشى تهدج صوته باضطرابه ، ولاحظت ارتعاشة خفيفة فى شفتيه ، رنوت إليه بنظرة متفحصة ، أحاول أن أتعرف إلى ما بداخله :

– لماذا ؟ ..

تقلصت ملامح وجهه:

– هذا الرجل .. أثق أنه قتل ابن عم لى .. ويتصور أنى قتلت أخاه ..

ثم وهو يهز قبضته :

– المؤكد أنى لم أقتل أحدا ..

قبل أن تمضى سيارة الأجرة بعيدا عن صخرة الروشة ، أشار السائق إلى فندق الكارلتون المقابل :

– من سطح الفندق أطلق مجهول رصاصاته على الواقفين فى الشاطىء فقتل العشرات ..

– ألم يلقوا القبض عليه ؟ ..

بحلقت عيناه :

– من يلقي القبض على من ؟ .. اكتفى الناجون بالفرار ..

علا صوتى بالدهشة:

– أنتم تنقلون حربكم إلى هنا ..

وهو يخفض رأسه فى تخاذل :

– هو ولست أنا .. جئت للفرار من الحرب ..

ثم أسكت بإشارة يده رغبتى فى الكلام :

– ما أريده من تبادل السهر لمجرد الاحتياط ..

استلقيت على ظهرى، وأسندت رأسى الى تشابك الأصابع . واستلقى على ظهره ، وأسند رأسه إلى تشابك أصابعه . عاود الكلام عن هواجسه ، وحدثته عن الإثنتى عشرة ساعة التى أمضيتها في بيروت . لم أقصد وجهة . راقصت الأشباح فى القصور المهجورة ، وتأملت البيوت المهشمة الأبواب والنوافذ، وغادرت سينا سارولا بشارع الحمراء حين أضيء النور والمرأة تنهال بسوطها على جسد الرجل ، وتبادلت القبلات مع المطلين من قضبان سجن الرملة ، وقرأت على صدر ميشيل عفلق : حرية ، اشتراكية ، وحدة، وصفقت لعبد الناصر وهو يعلن تأميم القناة ، وتعثرت خطواتى فى الزى الشيعى الأسود ، وقرأت التعبيرات التى غطت بها ثقوب الرصاص واجهات المنازل ، وقفزت الفاصل بين جبهتى القتال فى شارع الشياح، وأجهدنى البحث فيما لم أتبينه فى سوق سرسق ، وسوق الطويلة ، وسرت فوق حبال مدها جنود الجيش السورى فى تقاطعات شارع الفكهانى، وحذرنى الشيخ من نهر بيروت ، فمياهه لا تصلح للشرب ، وأغمضت عينى – فى كازينو لبنان – لصوت فيروز : باحبك يا لبنان ، وكتمت الرغبة والدهشة والاكتشاف ، وخضت فى

اكتمـــال الدائـــرة

قصـــة قصـــيرة

مناقشات قهاوى الويمبى وعروس البحر والشى أندريه والروضة ، وابتلعت ملايين الكلمات من الصحف فى الأكشاك ، والملصقات على الجدران، ولافتات القماش المتصلة بين الشرفات وأعمدة النور ..

قال ضابط الجوازات فى الحجرة المطلة على ميدان التحرير :

– لماذا تسافر إلى الكويت عن طريق بيروت ؟..

– مهمتى عاجلة فى الكويت .. وكل شركات الطيران مشغولة ما عدا الشرق الأوسط ..

علا صوته فى تذكير:

– لأن بيروت فى حالة حرب ..

أومأت مصدقا :

– أعرف .. ولن أنزل إلى المدينة ..

وهو يهز أصبعه :

– إذا عدت بختم مطار بيروت ، فستواجه سين وجيم ..

فاجأنى الترانزيت فى مطار بيروت . تصورت الانتظار ، ثم تعاود الرحلة قيامها . الطلقات – من حيث لا أدرى – جرت بالجميع فى غير اتجاه ، وتعالت الصرخات ، والنداءات، وتلاحقت التحذيرات فى الميكروفونات ، وأغلقت الأبواب ، وأخليت الساحة من كل شيء ..

بدا التوقع خارج مبنى المطار ، أفضل من الخطر داخله : الزجاج المتناثر ، والأبواب المحطمة ، والصيحات ، والنداءات ، والطائرات التي سحبت إلى الحظائر، والهدوء المتوتر..

حين استغرقنى النوم، كان يتحدث عن البيت فى ساحة الشهداء، والمتاريس ، والميليشيات ، والتفجيرات ، والقتل على الهوية . بهت الصوت حتى تلاشى . كنت متعبا ، فلم أحلم ..

صحوت على حركة بالقرب منى . أعدت تأمل المكان بعينين تغالبان النوم ..

كانت شمس الصباح قد تسللت من أخصة النوافذ . وخلت المراتب المصفوفة فى الصالة الواسعة ، وإن ترامت أصوات من ناحية السلم المفضى إلى بقية الفندق . وكان الشاب مستلقيا بين المقعدين فى المرتبة المجاورة ..

شهقت وأنا أتنبه ، وأعاود النظر ..

من الدم تغطي عنقه ، وتكوّن نهاياتها بقعا فى الأرض ، وثمة نصل سكين تغلف بالدم ملقى على المقعد .. □



فوجئت بنجاحى بجيد جداً فقررت أن أكون من الأوائل

حازم الببلاوى

ولد أبى «العزيز» ، فى ١٥ نيسان / ابريل ١٩٠٥ فى درب الدقاق، لعائلة دينية ، وبعدها بما يقرب من ثمانية أشهر توفى جده لأمه الشيخ على الببلاوى بعد أن ترك مشيخة الأزهر بقليل . وكان الشيخ على قد أعطى العائلة اسمها «الببلاوى» ، وقبلها كانت تعرف بعائلة الإدريسى .

وأصل العائلة ببلاو، بمركز ديروط، من أعمال مديرية - أو محافظة - أسيوط. وقد ترك الشيخ على بلدته ببلاو إلى القاهرة، هربا، ربما من قسوة زوجة أبيه، وجاور في الأزهر وتتلمذ على أيدي كبار المشايخ، وخاصة المشايخ الانبابي وعليش والأسيوطي. وكان الشيخ البيلاوي قريبا من الحركة العرابية متعاطفا معها دون أن يشارك فيها بشكل بارز، وكان صديقا لمحمود سامي البارودي باشا الذي عينه أول ناظر مصري لدار الكتب. وبعد فشل الثورة العرابية وملاحقة أنصارها، فقد وظيفته في نظارة دار الكتب. ولكن يبدو أن سمعته الطيبة وما عرف عنه من زهد كانا شفيعا لإعادته إلى زمرة الأزهر، فعين نقيبا للاشراف سنة ١٨٨٩؛ ثم بعد استقالة الشيخ سليم البشري من مشيخة الأزهر، اختلف الخديوي عباس مع الوزراء (النظار) فيمن يعين خلفا للشيخ البشري، فحار الخديوي وطلب دفتر أسماء العلماء. فوقع نظره على اسم الشيخ علي البيلاوي، فارتضاه وأمر بتوليته مشيخة الأزهر في سنة ١٩٠٢.

وكان الأزهر يشتعل فى هذه الفترة بثورة فكرية يتزعمها الشيخ محمد عبده - مفتى الديار المصرية - الذى حاول إصلاح شئون الأزهر وبرامج التعليم ومتابعة العصر دون التخلى عن جوهر الإسلام. ويبدو أن الخديوى توقع أن يقف الشيخ الببلاوى فى وجه الشيخ محمد عبده وأن يحبط إصلاحاته. ولما لم يفعل، جاءته إشارات من القصر بأن أفندينا كان يتوقع منه غير ذلك، وأنه كان يأمل - فى عهد الشيخ الببلاوى - أن يجمد نشاط الشيخ محمد عبده. وكان رد الشيخ الببلاوى أنه يعتقد أن الشيخ محمد عبده يقصد الإصلاح وأنه بالتالى لا محل لمحاربته. ولذلك فقد أرسل استقالته إلى الخديوى فى آذار/ مارس سنة ١٩٠٥، فقبلها فورا. ولم يلبث طويلاً بعد ترك المنصب أن ترك الحياة كلها فى أواخر السنة.

وكانت «كريمة»، بنت الشيخ على الببلاوى وأم عبد العزيز - والدى - سيدة قوية الشخصية، وتزوجت من ابن عمها، وكان أيضاً أزهريا. ومن أصل عشرة أبناء لم يعش لها سوى أربعة، وقد توفى الابن الأكبر - عبد الرحمن - وهو فى سن الشباب. وكان عبد العزيز هو ثانى ابنائها. وكان من الطبيعى أن يتجه

ابناؤها إلى الأزهر ، وهذا ما حدث لابنها البكر - عبد الرحمن - ولكنها أصرت على إدخال عبد العزيز المدارس المدنية وعلى أن تتولى هى تربيته . وقد أثمر اهتمامها به. فإذا به ينجح فى شهادة الكفاءة بترتيب الثامن عشر على القطر ، ثم يقفز إلى العشرة الأوائل فى امتحان البكالوريا، حيث كان ترتيبه السابع على القطر . وفى سنة حصوله على البكالوريا، ١٩٢٤، وقع أبوه صريعا المرض فظل مقعدا بالشلل حتى وافته المنية فى ١٩٣١. وهكذا أصبح عبد العزيز، وهو بعد لم يكمل العشرين من عمره ، رب الأسرة ومحل اهتمامها واعجابها فى نفس الوقت. وسمحت مجانية التفوق بقبوله فى كلية الحقوق حيث تخرج فى ١٩٢٨، وعمل محامياً بأقسام قضايا الحكومة . هذا من ناحية أبى .

أما أمى فهى «توحيدة»، ويطلق عليها اسم «تحية» ، وكانت من أسرة ميسورة أصلاً من الصعيد - أبو تيج - هى عائلة عمرو ، التى كان لها أراضٍ زراعية شاسعة فى بنى مزار - المنيا - وفى منفلوط أسيوط . وقد جاءت هذه الثروة العقارية لهذه العائلة المصرية من خلال بيع أراضى الدائرة السنية خلال الفترة ١٨٩٨ - ١٩٠٦ ، وهى الفترة التى تكونت فيها ملكيات زراعية لعدد من العائلات المصرية بعد أن كانت الملكية الزراعية مركزة فى العائلات التركية والشركسية . وكانت عائلة عمرو معروفة بالبخل الشديد، وهناك نوادر كثيرة فى هذا المجال . وربما كان محمد عمرو - جدى لأمى - الاستثناء الذى يؤكد القاعدة . فقد بدد الثروة التى ورثها عن أبيه - ألف فدان - فضلا عما بدده من أطيان زوجاته - إذ كان مزواجاً . وتزوج ابنة أحد التجار اليمنيين - من حضرموت - الذين استقروا فى القاهرة - باعبيد . وكانت حياة محمد عمرو نموذجا للأعيان فى عصره: قليل من التعليم ، إسراف وبذخ . وقد أدخل ابنته تحية، على عادة الأعيان ، المدارس الفرنسية (Mere de Dieu) بجاردن سيتى. وفى سنة ١٩٣٦ تزوج عبد العزيز الببلاوى من تحية عمرو، وفى ١٧ تشرين الأول /أكتوبر ١٩٣٦ ولد لهما حازم ابنهما البكر .

★★★

بعد الحديث عن الجذور العائلية، أنتقل إلى ظروف النشأة الأولى . استأجر أبى، عند زواجه، شقتين فى شارع غرب القشلاق بالعباسية: واحدة له ولزوجته، والثانية لأمه وأخويه، وكان يرعاهما . وبعد مولدى - تشرين الأول /أكتوبر ١٩٣٦ -

بحوالى ستة أشهر، توفيت جدتى لأبى، وانتقلت العائلة إلى المطرية ، شارع عزت، لتسكن فى شقتين أيضاً ، إحداهما فى الدور الأول لعمى وعمتى اللذين كانا فى رعاية أبى، والثانية فى الدور الثانى ، لنا. وقد عشنا كل حياتنا فى هذا المنزل حتى تخرجت فى الجامعة ورجعت من البعثة فى فرنسا وعينت مدرسا فى جامعة الاسكندرية فى منتصف الستينات. وكانت المطرية فى ذلك الوقت ضاحية هادئة يربطها بوسط المدينة قطار المرج، فضلاً عن الحافلة. وكان القطار أكثر ضماناً ، لانتظام مواعيده ونظافته وعدم ازدحامه، باستثناء ساعات الصباح والذهاب إلى المدارس. وكانت الدرجة الأولى دائماً غير مزدحمة ويستخدمها سكان المنطقة من الموظفين المحترمين ، وكانوا يعرفون بعضهم البعض، وبينهم نوع من الألفة . وكانت المطرية أيضاً، فى ذلك الوقت، ضاحية صغيرة ومحدودة، وخاصة الجزء القريب من محطة القطار، وكان يطلق على الناحية الغربية منها اسم الخارجة، وعلى الناحية الشرقية اسم أرض النعام. وكان يحوطها من ناحية الخارجة المزارع ، ومن الناحية الشرقية الصحراء . فشارع عزت، الذى كنا نسكن فيه ، كان ينتهى بالغيطان، وفيها شبه قرية يطلق عليها أرض الصعايدة . وغير بعيد عنها، ومن خلال المزارع ، كانت تقوم مسلة عين شمس، وعلى الناحية الأخرى منها ما كان يطلق عليه «شجرة مريم» ، التى يقال ان السيد المسيح استظل بها عندما جاءت به أمه مريم إلى مصر هربا من الرومان . وإلى جانب «شجرة مريم» ، هناك كنيسة أصبح لها شأن فى ١٩٦٧ عندما قيل إن العذراء ظهرت فيها أمام المشاهدين. وكانت شجرة مريم - فيما أذكر - داخل أرض وقف، وكانت أمى على معرفة بزوجة ناظر هذا الوقف، وكنا نذهب إلى هناك أحياناً . وما أذكره أن الشجرة قديمة وكبيرة - فى نظرى حينذاك - ومعظمها ميت وبها فروع قليلة منبتة ومئات من خرق القماش المربوطة التى تمثل نذور وأدعية طالبى الشفاعة .

كانت معظم بيوت المطرية صغيرة ، وأغلبها فيلات . وكان هناك، فى المطرية ، قصور الأمير يوسف كمال ، والأميرة شويكار وكان هناك أيضاً منزل جعفر والى باشا . وفى أول شارعنا - شارع عزت - كان يسكن الرسام يوسف كامل . كذلك كانت هناك جالية كبيرة من الأرمن والروم . وكان يسكن فى مواجهة شقتنا عائلة أرمنية لم تلبث ان هاجرت إلى أمريكا فى منتصف الأربعينات ، ثم حلت محلها عائلة أرمنية أخرى استمرت فى الشقة إلى وقت قريب . كذلك كان يقطن فى فيلا أمامنا عائلة أخرى أرمنية هاجرت إلى أرمينيا فى الاتحاد السوفييتى حوالى السنة ١٩٤٧، وهربت ابنتهم ليلة السفر للزواج من أحد شبان المطرية . وكانت

والدتى على علاقة طيبة بجميع الأرمن، ربما لأنها كانت تجيد الفرنسية، وبالتالى كانت تشعر بألفة معهم.

وكانت حياتنا فى المطرية حياة عائلة مستورة من الطبقة الوسطى، فلم أشعر قط فى حياتى بشظف العيش أو الفقر، وان لم أعرف أيضاً معنى الرخاء والسعة. كان أبى من رجال القضاء، يعيش على مرتبه، وكان لأمى دخل محدود من أرض كتبتها لها أمها. وكان أبى يرعى أخويه فى الوقت نفسه. أما عائلتنا الصغيرة فلم يكن فيها سواى ثم أخى الذى يصغرنى بحوالى العامين. وكنا من الناحية الاجتماعية فى وضع أفضل منه من الناحية المادية. وعلى أى الأحوال فقد كانت العائلة محل احترام فى المنطقة ولا أكاد أذكر أية مشكلة ضخمة مع أى من الجيران. وكنا على علاقة طيبة بمعظم الجيران دون تداخل حميم. فقد كان مركز أبى القضائى يبعده عن العلاقات الشخصية مع الجيران، وكانت أمى تجد متعتها فى علاقاتها مع العائلات الأرمنية.

● البداية

وعندما بلغت الخامسة، فى ١٩٤١، التحقت بروضة أطفال كوبرى القبة، وكانت حافلة المدرسة تقلنى يومياً، مارة ببيوت الأطفال الآخرين فى الضواحى المجاورة: حلمية الزيتون، الزيتون، القبة، وهكذا، وأذكر أنه كان معى فى الروضة ثلاثة أطفال من عائلة الظواهرى وكانوا يسكنون فى حلمية الزيتون. وأذكر أيضاً مدرسة الرسم، واسمها، أبله علية، وكانت تسكن فى شارع قريب منها. وقد اهتمت بى، وربما لهذا السبب كنت أجيد الرسم نسبيا، مما ساعدنى في السنوات التالية على تحقيق ترتيب متقدم فى الدراسة، إذ كان معظم منافسى من التلاميذ الذين يتميزون فى اللغات أو الرياضيات أو العلوم، وقليل منهم يجيد الرسم. أما أنا فقد كنت أحصل على درجات عالية فى معظم العلوم، بما فى ذلك الرسم، مما كان يضمن فى الكثير من الأحوال الأولوية على الفصل. ومن الأشياء التى أذكرها فى روضة كوبرى القبة أنه، فى إحدى حفلات المدرسة، قدمت تمثيلية - وكنا أثناء الحرب العالمية - عن غارة وعن رجال الإسعاف والإنقاذ. وكان دورى فى هذه التمثيلية هو الضحية التى أصيبت من خلال الغارات الجوية. ولم يكن دوراً صعباً. وقبل أداء الدور بيوم، وأثناء التمرين، تنبهت الناظرة إلى أنه قد لا يكون من اللائق أمام العائلات، وخاصة أمام عائلة الممثل - أنا - أن أموت فى الغارة، ولذلك عدل المنظر إلى

مجرد إصابة وجاء رجال الإنقاذ لأخذى جريحاً لا ميتاً . ومع الدراسة فى الروضة - إن كان ثمة دراسة - كان يأتى إلى المنزل الشيخ عبد الواحد لكى يحفظنا القرآن وبعض مبادىء اللغة العربية . وكان عجوزاً طيباً لا أتذكر منه شيئاً سوى أن هناك حديثا عن شىء اسمه جزء عم. وكانت أهم الأحداث أننا نذهب من آن لآخر إلى بيت جدتى لأمى فى العباسية ، وكانت تزورنا بدرجة أقل . ومن أهم الأحداث مشاهدة المحمل الذى يمر أمام منزل لأحد أقرباء جدتى لأمى، وكانت علاقاتنا العائلية أوثق بعائلة أمى منها بعائلة أبى. وكان أقارب أبى من الصعيد يحضرون إلى المنزل عند مجيئهم إلى القاهرة ، رغم أن أبى لم يكن فى ذلك الوقت كبير العائلة إذ كان هذا المركز معترفا به لخاله الشيخ محمد على الببلاوى، نقيب الأشراف حينذاك، ومع ذلك فقد كان منزلنا محطا لزيارة أقاربنا من الصعيد . وكان أقربهم إلى قلب والدى ابن عمه طه الببلاوى، وله ابن فى سنى تقريباً اسمه الأمير يحيى، وقد ظلت بيننا صداقة رغم ندرة لقاءاتنا . كذلك استقر فى القاهرة عدد من عائلة الببلاوى فى منطقة ميت عقبة ، وتكونت هناك شبه قرية صعيدية من عائلة الببلاوى كانوا يزوروننا فى أيام العيد. وابتداء من سنة ١٩٤٤ ومع نهاية الحرب العالمية، بدأنا نسافر كل صيف إلى الاسكندرية.

وبعد روضة كوبرى القبة انتقلت إلى مدرسة حلمية الزيتون الإبتدائية ، وهى مدرسة حكومية على بعد كيلومتر واحد من منزلنا . وكنت أذهب اليها ماشيا ، وأحياناً كنا نركب القطار لمحطة واحدة خلسة بدون دفع تذاكر. وفى أول سنة فى المدرسة فرض علينا لبس الطربوش . وكنا نلعب به الكرة فنعود إلى المنزل والطربوش فى حالة مزرية ، وكذا كان حال أحذيتنا، وكان هذا محل تأنيب شديد . وقد وجدت الحل بعد ذلك، إذ كان مصروفى «قرش صاغ» ، فكنت أدفع تعريفة (نصف قرش) لكى الطربوش وتنظيف الحذاء فأعود به فى أحسن حال، رغم أنه كان طوال يوم الدراسة فى وضع بائس. ولكنى بهذه الطريقة تجنبت العتاب والكلام حول أهمية النظافة وحسن الهندام ، وفى أثناء دراستى فى المدرسة الابتدائية ، أصابنى مرض - الغدة - ترتب عليه ورم فى الرقبة نجمت عنه تعقيدات اضطرتنى إلى إجراء عملية جراحية لاستئصالها . وقد تطلب ذلك ضرورة ذهابى إلى الطبيب اسبوعياً للكشف على الجرح. واستمر هذا الحال إلى أكثر من عام . فكان أبى يصحبنى إلى الطبيب، وهو ابن عمه - دكتور أمين الببلاوى - فى شبرا، ثم يأخذنى لأجلس معه فى المقهى - قهوة سطوحى فى بداية شارع ابراهيم - حيث يدخن الشيشة وأنا أطلب «كازوزة» أو كوباً من القرفة . ويبدو أن هذه الإصابة قد أثرت على أدائى فى

المدرسة ، فلم أكن بالطبع من التلاميذ الخائبين ولكنني لم أكن أيضاً من الخمسة الأوائل . وقد شفيت تماماً فى السنة الابتدائية الثانية ، وفى السنة الثالثة جاء ترتيبى فى الفترة الأولى الرابع على الفصل، ثم الثانى فى الفترة الثانية، ومن بعدها وحتى نهاية الثانوية كنت أتبادل المركزين الأول والثانى، مع غلبة احتلالى للمركز الأول فى كل مراحل التعليم. وكان أبى يكافئنى على الفور بالمركز الأول فيصحبنى - وكذا العائلة - إلى مسرح الريحانى ، وكان شغوفاً به إلى حد كبير . كما كان يصحبنا إلى مطعم الدهان فى خان الخليلى حيث نأكل النيفة ثم نذهب إلى كازينو بديعة فى الأوبرا لنتناول الآيس كريم.

● فى قائمة الشرف

وبعد أن حصلت على الابتدائية انتقلت إلى مدرسة عين شمس الثانوية . وقد أقيمت المدرسة فى بيت كان يسكنه - فيما يبدو - عزيز باشا المصرى ، ثم استخدمته القوات البريطانية ، ولذلك كان، إلى جانب المبانى ، عبارة عن عنابر من الخشب. وكنت قد نجحت بتفوق فى الابتدائية، واستحققت بالتالى مجانية تفوق ، فدعانى ناظر المدرسة ، وكان رجلاً طيباً ، وقال لى : إنك من بيت ميسور - وكان أبى حينذاك مستشاراً بمجلس الدولة - ولذلك طلب منى التنازل عن المجانية لمنحها إلى اثنتين من العائلات الفقيرة ، لكل منهما نصف مجانية . وقد وافقت بالطبع بسعادة ، واستخدم نفس الاسلوب مع عدد آخر من التلاميذ. وفى المدرسة داومت على التفوق، فكنت دائما الأول وأحياناً الثانى على فصلى ، وكان يوضع اسمى بشكل مستمر فى قائمة الشرف فى حجرة الناظر. وفى السنة الثالثة جاءنا ناظر جديد، محمد يوسف ، وهو أخو حسن يوسف باشا ناظر الخاصة الملكية، وكان رجلاً حازماً وذا شخصية، وبدأت علاقتى به بواقعة طريفة . فرغم أننى كنت من المتفوقين فى المدرسة، كنت مشاغباً بعض الشىء، ولم أكن على شاكلة التلاميذ المتفوقين الذين لا يعرفون إلا الكتاب والمذاكرة. فقد كنت ألعب فى فريق كرة القدم وأحياناً أتشاجر مع تلاميذ آخرين، ورغم قصر قامتى وصغر سنى نسبياً، كان لى بعض المريدين . وجاء يوماً إلى المدرسة مدرس جديد للجغرافيا - الأستاذ بديع - انتقل بعد ذلك إلى مدرسة الليسيه الفرنسية ، وكانت به بعض الميوعة - أو هكذا خيل لنا . وفى أحد الأيام جاء وطلب عقد امتحان مفاجىء لأحد فصول السنة الثالثة



مع أصدقاء العمر الجميل، على جانبى كل من د. اسامة الخولى، د. محمد القصاص، د. أحمد هيكل، منح الصلح، د. على الدين هلال ، ومصطفى نبيل

رغم اعتراض التلاميذ بأنهم غير مستعدين. وأثناء الفسحة الصباحية علمنا من الفصل الآخر قصة الامتحان، وأنه سيفعل نفس الشيء معنا، فقرر التلاميذ عدم الاستجابة. ولأنهم يعرفون أن الطلبة المتفوقين هم دائما على استعداد فقد جاءوا إلي للتأكد من أننى لن أخذلهم. وفعلا بدأت الحصة بعد الفسحة، فطلب إخراج الأوراق استعدادا لهذا الامتحان المفاجيء. فرفض الفصل، ولم يتحرك أحد، وسرت غمغمات هنا وهناك، بأنه «لا امتحان». فثار وقال لو فيكم راجل يقوم ويقول مفيش امتحان . فلم يقف أحد . ووجدت الموقف محرجا ، فوقفت وقلت له «أنا باقول مفيش امتحان» فطردنى من الفصل، وأرسلنى إلى الناظر. وتركنى الناظر ببابه حوالى ساعتين ثم أمر بدخولى، ونظر إلى شزراً . وقال لى «باين عليك تلميذ فاشل ومن أصل واطى»، ثم سألنى «انت ابوك بيشتغل إيه» . فقلت له : مستشار فى مجلس الدولة . قال : خسارة، أكيد تلميذ خيبان. قلت له «لا، أنظر إلى لوحة الشرف وراءك تجد اسمى على قمة المتفوقين فى الفرق السابقة».

فرقّت حدته، وأنبنى تأنيبا شديدا ، وطلب منى الاعتذار إلى المدرس ، وهو أمر صعب على ، خاصة إذا كان ذلك أمام الفصل. فلم أفعل، وذهبت إلى الفصل وكأن شيئا لم يحدث. وفى اليوم التالى وجدت المدرس على محطة القطار، فاقتربت منه وهمست بشكل عابر «على فكرة أنا آسف». وبعدها قابلت الناظر وسألنى عما إذا كنت قد اعتذرت للمدرس، فأفدت بأننى فعلت، دون أية تفاصيل. وانتهى الأمر. وظل هذا الناظر مثالا للصرامة وكان محل احترام الجميع . ومن المدرسين الذين أذكرهم، هناك مدرس التاريخ، الأستاذ محمد السعيد ، وكنا ندرس عليه تاريخ أوروبا الحديث ، وهو تاريخ ممتع. وكانت به لعثمة فى النطق، وكان يعرف والدى باعتباره من زبائن قطار المرج . كما كان على سعة مالية نوعاً ما، ويسافر إلى فرنسا كل صيف، ويصف لنا قصر فرساى وحدائق التويليرى فننظر اليه فى انبهار. كذلك كان هناك مدرس اللغة الانجليزية، الأستاذ يوسف، وكان يتبسط معى كثيرا ويشرح لى نظرياته فى التقدم، وأن المستقبل سوف يغير من شكل البشر بحيث تصبح أجسامهم هزيلة ورؤوسهم كبيرة، ويعيشون على الأقراص والڤيتامينات، ويختفى، أو يكاد، العمل اليدوى لكى تقوم به الآلة، ولا يبقى للإنسان سوى العمل الذهنى. وكان هناك أيضاً الأستاذ فائق، مدرس العلوم، وهو مثال فى الدقة والانضباط. وكان مدرسو الرياضيات يبدون لى مودة ، خاصة لأننى كنت متفوقاً فى هذه المادة بشكل واضح، وجاءنا فى السنة الخامسة مدرس للغة الفرنسية – الأستاذ خالد – وكان سليط اللسان ولكنه على علم غزير، ودفعنا فى اللغة الفرنسية دفعة كبيرة. واستفدت من دروسه بعد ذلك حينما سافرت إلى البعثة فى فرنسا ، فكنت، بفضله، فى وضع أفضل نسبيا من معظم زملائى من المدارس الحكومية .

● قراءة الكتب وتلخيصها

وإذ كنت متفوقاً فى الدراسة، فلابد أن للبيت تأثيرا دون أن يكون ذلك مفتعلاً أو ضاغطا. فقد كانت قيمة العلم والتفوق فى الدراسة هى القيمة السائدة. وكان أبى يطلب منى ومن أخى قراءة الكتب وتلخيصها مقابل مكافأة : خمسة وعشرين قرشا لكل كتاب. وقد قرأت بهذه الطريقة تاريخ الرافعى؛ وحديث عيسى بن هشام، وعبقريات العقاد فيما أذكر . ولكن الحديث عن العلم وأهميته لم يكن شاملا لمعنى الثقافة فى عمومها. فالمطلوب هو التفوق

فى الدراسة . وقد كنت متفوقاً . ولذلك فإن حصيلتى من الشعر والأدب كانت محدودة وتكاد تقتصر على الكتب المدرسية. وكانت اهتماماتى - بالإضافة إلى التفوق فى المدرسة - هى لعب الكرة والذهاب إلى السينما . وكانت قد افتتحت فى حلمية الزيتون سينما فاروق ، وكنا نذهب اليها مرة فى الاسبوع ، بستة قروش ونصف . وكثيراً ما كانت الحلقات السينمائية مثيرة وتتغير مرتين فى الاسبوع، فكنا نذهب مرتين فى الأسبوع - درجة ثالثة - بثلاثة قروش ومليم للتذكرة . وبعد ذلك كنا نذهب إلى سينما كريستال ونورماندى فى مصر الجديدة، وخاصة اثناء الجامعة ، وفى الصيف إلى سينما سان استيفانو فى الاسكندرية .

وبعد السنة الثانوية الرابعة - الثقافة - كان هناك قرار مهم هو اختيار شعبة التخصص : أدبى ، علمى ، رياضة ، وكنت أقول منذ الصغر - ربما تحت تأثير والدى - إننى سوف أدخل كلية الحقوق لكى أسير على منواله . ومع ذلك فبعد أن نجحت فى الثقافة بتفوق معقول، رأيت تحت تأثير أصدقائى ، أن كلية الحقوق هى «جراج» الجامعة، وأنه لا يليق بى أن أدخل شعبة الأدبى، خاصة أننى كنت أكثر تفوقاً فى الرياضيات والعلوم. وأعلنت ذلك فى البيت فغضب والدى لمسايرتى لأصدقائى. وذكرت له أن هناك بعض الإشاعات بأن الحكومة سوف تغلق كلية الحقوق، لكثرة المتخرجين، فوعدنى بأنه ان حدث ذلك فسوف يرسلنى إلى فرنسا لإتمام تعلمى هناك. وانتهى الأمر واخترت شعبة الأدبى آملا أن تصدق الحكومة وتغلق كليات الحقوق حتى أسافر إلى فرنسا . ولم تصدق الحكومة ودخلت كلية الحقوق بجامعة القاهرة .

وعندما قامت الثورة، كنت فى الاجازة السنوية بعد امتحان الثقافة العامة، وكانت فرحة هائلة. ورأيت يومها الطائرات تجوب الأجواء فشعرت - مع الآخرين - بنشوة هائلة، فقد تخلصت البلد من الملك. ولم يكن لى أى نشاط سياسى رغم الكثير من المناقشات النظرية هنا وهناك . وكانت مدرسة عين شمس هادئة نسبياً، وفيها عدد كبير من المتأثرين بالاخوان المسلمين. وكنت أميل إلى الوفد ، أما والدى فلم يكن يرتاح كثيرا إلى الوفد لأنه حزب الاستثناءات والمحسوبيات، ولم يكن محبذا لهذه الغوغائية ، ربما بسبب نزعته القضائية . أما أنا فقد كنت أحب النحاس باشا ، وأحب ، خاصة سعد زغلول بعدما قرأت ما كتبه العقاد عنه. وبصفة عامة، لم تكن السياسة طاغية على أحاديثنا العائلية، باستثناء الاشمئزاز من تصرفات الملك الرعناء ، وطبعاً كراهية الاستعمار والانجليز. بقى أن أشير إلى واقعة كان لها تأثير سلبى علىَّ بعد قيام الثورة. فقبل قيام الثورة بحوالى ستة شهور، وكان ذلك فى يناير ١٩٥٢ على ما أذكر، أعلن نقيب

الاشراف، السيد محمد الببلاوى، وهو خال والدى ، أن نقابة الاشراف قد تحققت من أن الملك فاروق ينتسب إلى الرسول لأن هناك، فى أجداد الملكة نازلى، من كان يقال له السيد/ السعيد، وأن لقب «السيد» يخص الاشراف وبالتالى فإن الملك هو من نسل النبى. وكانت فضيحة، ليس فقط لأنه من غير المقبول أن ينتسب الملك فاروق - وهو من عائلة ألبانية - إلى النسب الشريف، بل وأكثر من ذلك فإن ما زاد الطين بلة هو اكتسابها عن طريق أمه - نازلى - وهى من نسل سليمان باشا الفرنساوى، فضلا عما عرف عن سلوكها من لغط. ولذلك فقد كانت سقطة بشعة، وربما يفسرها - ولكن لا يبررها - ان السيد محمد الببلاوى كان قد وهن فى السن وضعفت ارادته ، وكان قد سبق له أن رفض طلبا مماثلا من الملك فؤاد فى العشرينات . ولكنه الضعف الانسانى. وعندما ذهب بعض أفراد عائلة الببلاوى لقيد أسمائهم فى سجل التشريفات فى كانون الثانى/ يناير ١٩٥٢ فى قصر عابدين، لم يذهب والدى معهم ، رغم أنه كان يشغل منصبا كبيراً فى القضاء. وقال العوض على الله. وبعد الثورة أصبحت هذه الفضيحة على كل الجرائد . وفى كل درس كان الأستاذ يبدأ بسؤالى عما إذا كنت من عائلة الببلاوى التى منحت الملك هذا النسب . وكنت أقطر خجلا وأقول نعم . رغم أنه لم يكن لى فى الأمر شيء ، بل ان والدى ربما يكون قد غامر آنذاك بوظيفته بعدم ذهابه إلى القصر مهنئا كما فعل العديد من أفراد الأسرة. وبعد فترة تجاوزت المشكلة، وكان الأساتذة يكتشفون فىّ من معالم التفوق ما ينسيهم أن عائلة الببلاوى - أو بالأصح أحد أفرادها - ارتكبت هذا الإثم.

وإذ انتقلت إلى التوجيهية ، شعبة الأدبى ، كان ذلك تغييراً كبيراً . فمعظم الطلاب كانوا أكبر سناً منى وندر أن وجد بينهم طلبة متفوقون. ولم يكن من الصعب أن أحتفظ بالأولوية عليهم . ولكنه كان فصلا ممتعا يجمع بين الدراسة والتهريج والفرفشة . فأحيانا يبدأ المدرس الشرح، واذ بطالب من آخر الفصل يبدأ فى سرد قصة على بابا - وكان برنامجاً إذاعياً ناجحاً - «على بابا بعد الضنا لابس حرير فى حرير»، فيرد عليه آخر مكملاً القصة «والست مرجانة ...» من الجهة الأخرى، والمدرس حائر غير قادر على السيطرة على الفصل . كذلك كانت هذه السنة هى أول سنة بعد قيام الثورة . وبدأت الجرائد - وخاصة أخبار اليوم والجمهور المصرى - فى سرد قصص الفساد والتعذيب

للإخوان . وبطبيعة الأحوال كان هذا مجالا للمناقشة والجدل .

● مجانية التفوق فى الجامعة

على أى الأحوال حصلت على الثانوية العامة، فى ١٩٥٣ ، بشكل معقول، وان لم يكن بالغ التفوق، والتحقت بكلية الحقوق، ولم أكن مؤملا أن أحقق تفوقاً ظاهراً فى الكلية، وكنت مقتنعاً بأن يكفى أن أنجح حتى أعين فى النيابة لأن هناك تقليدا بقبول أبناء المستشارين فى النيابة . ومع ذلك فوجئت فى نهاية السنة الأولى - ورغم أننى لم أبذل جهداً غير عادى - بأننى واحد من خمسة طلاب حصلوا على تقدير جيد جداً . فكان أن رأيت أن المسألة سهلة، وقررت أن أكون من الأوائل. فاحتفظت بتقدير جيد جداً طوال سنوات الدراسة ، وتراوح ترتيبى بين الثلاثة الأوائل ، وتخرجت الثانى على الدفعة بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف . وكان هناك أربعة احتفظوا طوال سنوات الدراسة بالكلية بالمراكز الأولى ، وهم فوزية عبد الستار ، التى ظلت الأولى على الكلية لثلاث سنوات ثم تراجع ترتيبها لتصبح الرابعة فى سنة التخرج، ثم إبراهيم شحاته وسامى عبد الحميد، بالاضافة إلى العبد لله. وبطبيعة الأحوال حصلت طوال سنوات الدراسة على مجانية التفوق ، وكان أبى يدفع لى مصاريف الجامعة وأحتفظ بها لنفسى خلال سنوات الدراسة الجامعية .

كانت الدراسة فى كلية الحقوق ممتعة حقاً، وقد تركت فى نفسى تأثيراً عميقاً. وفى اليوم الأول للدراسة دعينا إلى لقاء مع عميد الكلية فى قاعة المحاضرات الكبرى بمبنى الجامعة الرئيسى. وتحدث الينا الدكتور عبد المنعم بدر مرحباً بالطلبة الجدد مع اعطاء بعض الإرشادات العامة حول المرحلة الجامعية ، ثم دعا أول الخريجين فى العام السابق ، المعيد أمية علوان، إلى إلقاء كلمة فينا وهو بعد فى أول مراحل حياته العملية بعد أن تخرج بتقدير ممتاز فى الكلية. وقد ترك، هو الآخر، انطباعا قويا فى نفسى، وتمنيت أن أكون معيداً وأستاذاً فى الجامعة.

والدراسة فى كليات الحقوق - بحكم تاريخها الطويل وتقاليدها المستقرة - تمثل تكويناً علمياً راقياً ومتكاملاً. فهى تجمع، إلى جانب دراسة القانون بالمعنى الضيق ، دراسة واسعة للاقتصاد ولتاريخ القانون والشريعة الإسلامية والنظم السياسية والدستورية والقانون الدولى والتنظيم الدولى. وهكذا يتوافر لدى الطالب خلفية عامة أساسية فى أساسيات المجتمع، فضلاً عن أن دراسة القانون تتعرض للعديد من القضايا الفلسفية الأساسية ، سواء فى تحديد معنى العدالة، أو فى علاقة الفرد بالمجتمع. وقد اتضح لى من خلال دراسة القانون أن هناك اعتبارات كثيرة يجب أن تؤخذ فى الحسبان عند إعداد القانون الجديد . فإذا

كان اعتبار العدالة أمراً أساسياً ، فإنه ليس الاعتبار الوحيد ، بل ان هناك اعتبارات استقرار المعاملات وحماية الظاهر، وحماية حقوق الغير الحسن النية . وكان يقلقنى فى البداية ، مثلا ، أن يبرأ مجرم لاعتبارات إجرائية، مثل عدم قانونية التفتيش، رغم ثبوت الجريمة عليه. ولكنى أدركت أن هذه الإجراءات ضرورية لحماية حرمة الآخرين وحرية الفرد الذى يمكن أن يهان إذا لم يكن التفتيش قانونياً، وهكذا . وتمثل دراسة تاريخ القانون والقانون الرومانى ، من ناحية ، والشريعة الإسلامية، من ناحية أخرى، توفير فكرة مقارنة عن النظم القانونية الأخرى المختلفة إلى جانب القانون الوضعى الذى ندرسه . فالقانون المدنى فى مصر أساسه القانونان الفرنسى واللاتينى، وهو يمثل فلسفة معينة . وتمثل الشريعة تنظيما قانونياً مختلفاً وان لم يكن معارضاً . وهناك أيضا التقاليد القانونية الانجلوسكسونية، وهى جميعاً نظم قانونية تحقق نفس الأهداف بأساليب مختلفة ولكنها متقاربة. ولذلك فقد أقبلت على الدراسة بشغف واهتمام كبيرين وكنت أجد متعة كبيرة فى معظم المواد . ولعل أهم أثر تركه التكوين القانونى فى نفسى هو أهمية احترام الحقوق ووضع الحدود والضوابط على السلوك، وبصفة عامة تأكيد أهمية الحرية ودولة القانون .

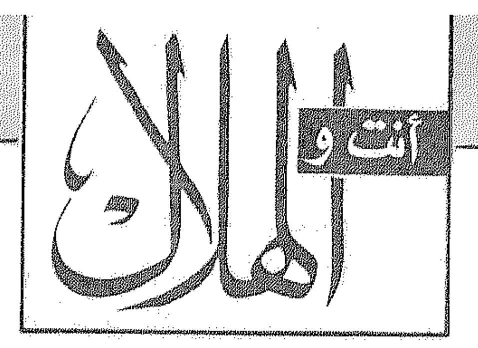
● أنا والاخوان!

وفى السنة الأولى فى الكلية، ١٩٥٣/ ١٩٥٤، صادفت حكومة الثورة عدداً من الأزمات، أهمها أزمة آذار/ مارس ١٩٥٤ والصراع بين محمد نجيب وجمال عبدالناصر . وكانت الأحزاب السياسية ماتزال قوية ومؤثرة فى الكليات، وخاصة الاخوان المسلمون والوفد، وان كان حضور الاخوان أظهر . وكنا نخرج فى المظاهرات تأييداً للحرية، وكانت هناك نظرة تخوف من العسكريين، وكان الانطباع السائد هو اننا بصدد أحد الإنقلابات العسكرية المدعمة بأمريكا، كما هو حال أمريكا اللاتينية. وكانت الهتافات تصرخ «يسقط حكم الحديد والنار، يسقط حكم الدولار». وكثرت الاجتماعات الطلابية وكلمات الخطباء، ولكن أشهرهم وأكثرهم بلاغة وتأثيراً كان حسن دوح، زعيم طلبة الاخوان. وكان عندما يتحدث فى حرم الجامعة تمتلىء الساحة بما لا يترك مكاناً لقدم ، وكان حديثه ملتهباً يحرك المشاعر ويتلاعب بها. وكنت أقف مع الواقفين وأصفق له مع المصفقين فى إعجاب وانبهار. وكانت كلماته وعباراته المأثورة والمقتطفات من القرآن والحديث تتدفق فى

حديثه كطلقات الرصاص، سريعة ومؤثرة. وكانت الصورة التى تركها لدى أنه لابد وأن شخصيته فولاذية لا تهاب المصاعب. وحدث أن تعرفت عليه شخصياً بعد ذلك بحوالى عشرين عاماً عندما عملت فى الكويت. فقد كنت مديراً للإدارة الاقتصادية بوزارة المالية الكويتية ومستشاراً للوزير فى ذلك الوقت، وكان هو يعمل فى الإدارة القانونية بنفس الوزارة. وتوثقت علاقتنا أثناء إقامتى فى الكويت، ووجدت فيه شخصاً مختلفاً تماماً عن الصورة التى تكونت لدى أثناء خطاباته فى الجامعة. فقد رأيت فيه شخصاً وديعاً أقرب إلى الخجل وفى غاية التواضع، يتحدث فى صوت خفيض مع هدوء كامل وشفافية نفسية. وكنت أمزح معه وأذكره بالأسد الذى كان يزأر فينا ونحن طلاب فى الجامعة، وأقارن بينه وبين هذا الشخص الوديع. فكان يضحك ويكاد يذوب خجلا، ويقول: أيام! ولكنه استمر على إيمانه بأن الإصلاح لن يكون إلا بالعودة إلى تعاليم الإسلام. وكان بشكل عام معتدلاً فى أفكاره قابلا لفكرة التطور والبعد عن أشكال الجمود.

ومرت السنة الأولى بسلام، ونجحت بتقدير جيد جداً كما سبق أن ذكرت وكانت مفاجأة لى، وقررت أن أكون من الأوائل، وقد كان. وفى السنة الثانية لجأت الحكومة إلى حيلة جهنمية للتخلص من إضرابات طلبة الجامعات، ففرضت نظام الفصلين، بحيث تبدأ الدراسة فى أكتوبر لكى نمتحن للفصل الأول فى يناير، ثم نعود فى فبراير فى انتظار نتيجة الفصل الأول والإعداد للفصل الثانى، ثم تبدأ امتحانات الفصل الثانى فى يونيو. وهناك نظام المتخلفين الذين يمتحنون فى سبتمبر أو أكتوبر لتظهر نتيجتهم فى ديسمبر. وهكذا انشغل الطلبة والأساتذة فى عملية مستمرة للامتحانات وتصحيح الأوراق. وبذلك انتهت اضرابات الجامعة. ولم يكن هذا هو السبب الوحيد لانتهاء الدور السياسى للجامعات، إذ عمدت الحكومة فى نفس الوقت إلى اضطهاد أحزاب المعارضة مع غرس أنصارها هى بين الطلبة. ولكن التغيير الرئيسى جاء بعد تأميم قناة السويس، حين تحول الشعور إلى الوقوف إلى جانب الحكومة. وعلى أى الأحوال، كان نظام الفصلين فعالا فى إشغال الجامعة عن السياسة والهائها - طلبة وأساتذة - بالامتحانات. وأذكر بعد ذلك بسنوات، عندما عينت مدرسا بجامعة الاسكندرية، أن كان لنا صديق وأستاذ فى كلية التجارة بالاسكندرية وقدم طلبا للالتحاق بنادى اسبورتنج الرياضى بالاسكندرية. وكان عليه أن يملأ استمارة طلب العضوية، وعندما وجد أن أحد البيانات المطلوبة هو التساؤل عما إذا كان لديه هوايات خاصة فى أوقات الفراغ، فكتب - وكان ساخراً - أن الهواية الوحيدة التى أصبح يمارسها هى تصحيح أوراق الامتحانات، التى تستمر طوال العام!

ونمضي مع د. حازم الببلاوي في العدد المقبل.



لكل صارم نبوة ولكل جواد كبوة

حفزنى إلى الكتابة إلى «الهلال» ما قرأته فيه فى عدد يوليو ١٩٩٨ فى بحث للدكتور محمود الطناحى الذى وسمه بـ «الآى تترى».

لقد جمع د . الطناحى فى بحثه هذا بين شيئين، ووسمهما بهذا العنوان. حيث عرض فى الأول من كان من أدب قديم وحديث قيل فى الإسلام وفى النبى الكريم.

و عرض فى الثانى للكلمة «تترى» ودلالتها واستعمالها فى الأدب القديم، وقد أشار إليها فى هذا المقال.

والذى دفعنى إلى هذا الرد هو أن الأساتذة الأفاضل الكبار الذين أفدنا منهم خير ما نملك قد عرض لهم شئ من الخطأ، وإنى لأقول: لا تعدم الحسناء ذاما.

لقد توهم أن «تترى» فعل مضارع فقال فيما قال فيما ذكر فى «البريد الأدبى» أحد قراء الرسالة المشهور بـ «الشرباصى» أن الأستاذ طه حسين فى مقال له قال «.. ستترى».

أقول إلى فوائد أخى الدكتور الطناحى شيئا آخر هو: أن الأصل فى «تترى» هو «وترى» وكأنها جمع كما هو «وتير» ولكن الإبدال الذى جنح اليه المعربون جعله «تترى» والتاء مبدلة من الواو مثل «تهمة» وهى «وهمة» ومثلها تؤده وتكلان وتراث.

أقول: كأن المعرب القديم ابتعد استثقالا عن التاء التى يبدأ بها بعرض الكلم، ثم إن الإبدال صرف خصوصية الكلمة «تترى» فنقلت إلى غير الجمع كما فى قولنا «المسائل تترى» أى متواترة.

ويشبه هذا التحول فى خصوصية الكلمة من الجمع إلى الإفراد ما هو: شتى فى دلالتها على الإفراد كما فى قوله تعالى «وأنزل من السماء ماء فأخرجنا به أزواجا من نبات شتى» سورة طه «٥٣».

ومثال آخر قوله تعالى: «تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى» سورة الحشر (١٤) «إن سعيكم لشتى» سورة الليل (٤) والنظر فى «شتى» يؤمى إلى أنها لجمع «شتيت» ومثل «شتى» كلمة «فوضى» التى يراد بها فى عربيتنا المعاصرة ما هو غير تابع لنظام متفرق غير مقبول.

إبراهيم السامرائي
عضو مجمع اللغة العربية - القاهرة

عبد الحميد الديب
شاعر البؤس الظريف !

هو واحد من ظرفاء عصره جمع فى شعره بين الفكاهة والمرح وبين الأسى والألم فأضحك الناس وأبكاهم فى الوقت نفسه.. لقب الديب بالشاعر البائس نظرا لما عاناه فى حياته من الفقر والحاجة ورقة الحال ورغم عبقريته الشعرية فقد كان عابسا على الدوام ناقما على الحياة يتملكه شعور بأن الناس كلهم تناصبه العداء فقال:

قد ساء ظنى بالعباد جميعهم – فأجمعت امرى فى العداء وأجمعوا

وقال: ان الناس قد اكلوا عرضى – وبت لعينا فى السماوات والأرض

كان الديب يسكن فى حجرة فوق سطوح أحد المنازل وتكاد تخلو من الاثاث فقال يصفها:

أفى غرفة يارب أم أنا فى لحد – ألا أشد ما ألقى من الزمن الوغد

ترانى بها كل الاثافى فمعطفى – غطاء لجسمى أو وقاء من البرد

وقال فى صاحب البيت الذى تعود ان يطالبه بأجرة الحجرة فلا يجد معه شيئا:

يمر على سكناى فى ذيل داره – مرور عيون الموسرين على المفلس

يطالبنى بأجرة الحجرة وإلا – يبيعنى بالثمن البخس

فلا فى الحجرة شئ يباع – اللهم الا سرير وكرسى

فقلت ان كانت السكنى بأجر – مذلة فما أكرم المجان فى الحبس

ويبلغ الديب ضيقه بالحياة ونقمته عليها ذروتهما فيصرخ فى كل من يتكسبون من الشعر قائلا:

يا رجال الشعر والقول الرصين – لعن الله أباكم اربعين

ورحل الديب عن الدنيا التى لم ير فيها الا البؤس والشقاء وبكاه الجميع بكاء مريرا فقال صديقه الشاعر منير صالح:

بينى وبينك لو علمت اواصر – عبد الحميد فكلنا بؤساء

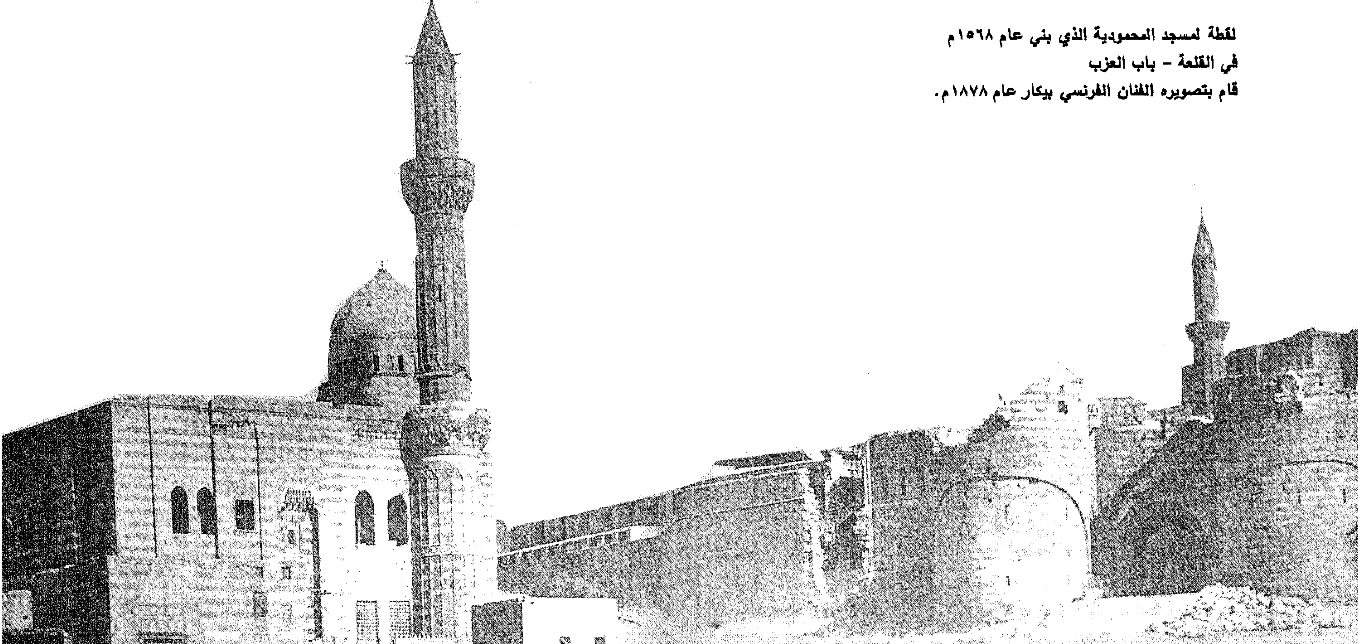
تمشى على الأرض الفضاء بأنفس – ماتت وكلنا بها احياء

ونظل نرتقب الحياة فما درت – هذه الحياة بأننا شعراء

محمد أمين عيسوى – الاسماعيلية

أنت والهـــــــلال

لقطة لمسجد المحمودية الذي بني عام ١٥٦٨م
في القلعة - باب العزب
قام بتصويره الفنان الفرنسي بيكار عام ١٨٧٨م.



دموع الغوانى
فى وداع الشاعر الرقيق «نزار قبانى»

يا شعر مالك باكيا متحسرا .. - تحثو على وجه القصيد رمادا
وتحول الألفاظ آهة عاشق.. - وتذيب روح الأغنيات مدادا
فأجابنى والدمع منحدر على.. - خديه فقدى خيرة الأولاد
أودى الذى ملأ الحياة ترنما .. - واعطى البلابل روعة الإنشاد
من بعد أن رقص الربيع للحنه.. - وكسى الزهور من الغرام سهادا
وأجاد حتى اخضوضرت لغنائه.. - كل الشعاب وأورقت اعوادا
ذاك الذى سكن القلوب بحبه.. - وعن الغوانى حطم الأصفادا
وبكى فلسطين الحبيبة واشتكى.. - جيل الضياع وعاتب الأجدادا
بلى يا نزار فأنت حى بيننا .. - مادام شعرك يطرب الأحفادا
فى زقزقات الطير تبقى شاديا .. - ومع خرير النهر سوف تعادا !!

درهم جباري - سان فرانسسكو

وجد عاشقة

ماذا أعانى من هواك وأنت تهملنى
لا هم لى إلا رضاك وأن ترى شجنى
لو كان لى حب سواك لرق لى زمنى
يا محنتى وأنا التى ترجوك للمحن
إما رأيتك خاننى جلدى وأسلمنى
وتنازع النفس الوقار ورجفة البدن
يا تاركى وحدى هناك رهينة الحزن
الشوق يعصرنى وكاد الخوف يقتلنى
لا شئ فى ليلى سوى ذكراك تؤنسنى
ورحلت لم تسأل ولم تذكر ولم ترنى
وتركتنى ظمأى وماء العين يمطرنى
ماذا عليك لو التفت إلىّ تنعشنى

وا ضيعة العمر انقضى إذ لم تكن سكنى
أخذوك ما سألوا عن العشاق فى الفتن
هلا تركت لمن أحبك مدة الزمن

محمد خليل الزروق - بنغازي - ليبيا

من أجل التعاون العلمى

أكتب إليكم مبدية إعجابى الشديد بالهلال الغراء كما أنقل تحيات مختبرات برنامج بارامان ومركزها الرئيسى فى مدينة سان فرانسسكو والتى تهدف للبحث فى تلك الطائفة من الظواهر التى تصنف على أساس من كونها تخرق المألوف، الذى درجت مباحث العلم التقليدى على الأخذ به على أنه النمط الطبيعى لحدوث الظواهر فى هذا الوجود، كما أنها تركز على ظواهر ما يسمى بالباراسايكولوجيا، سواء ما تعلق منها بالإنسان، أو ما كان منها ذا صلة بالمحيط الذى يحيا فيه، ولدينا فى هذا المجال مراكز بحثية مرتبطة أكاديميا بجامعات مرموقة.

إننا نسعى لمد قنوات الصلة بين المفكرين والباحثين العرب داخل الوطن العربى وفى المهجر من أجل تعاضد الجهود وتآزرها لدراسة الظواهر ذات الصلة بما يسمى بالباراسايكولوجيا.

د. قبس علي كاظم
مديرة المركز الاقليمي عمان - ص.ب ٨٤١٢٧١ البرج
الرمز البريدي - ١١١٨٤ - الأردن

اهتمام خاص بالفن التشكيلى

أعجبت كثيرا بالمقال الذى نشرته الهلال فى العدد الماضى عن الفنان محيى الدين اللباد فى إطار اهتمامها الشديد بالحركة التشكيلية المصرية.
وهذا التوجه من قبل الهلال، يسهم كثيرا فى إبراز الفن التشكيلى المصرى المعاصر. وإلقاء الضوء على رموز الحركة التشكيلية فى مصر
فشكرا.

طه محمد جمال الدين - أسيوط

بين محمد نجيب والملك فاروق!

أثناء وداعه له، على ظهر اليخت المحروسة، فى تمام الساعة السادسة عصرا من يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٢: وكان الملك ينتظرنى أديت له التحية فرد عليها. أحسست أن هزيمة فاروق فى المباراة التى بدأت بيننا فى نادى الضباط كانت قاسية جدا، وكان ثمنها غاليا: إنهيار السلطة والنفى بعيدا عن الوطن.

قلت له: أنت تعرف أننى كنت الضابط الوحيد الذى قدم استقالته فى عام ١٩٤٢.

قال لى: نعم، أتذكر.

قلت: لقد كنت خجولا للمعاملة التى لقاها الملك فى ذلك الوقت (يقصد لقاها من الانجليز)

قال: أعلم.

قلت: كنا مخلصين للعرش فى عام ١٩٤٢ ولكن أشياء كثيرة تغيرت منذ ذلك الوقت.

قال: نعم، أعرف أن أشياء كثيرة تغيرت.

قلت: أنت تعرف يا أفندم أنك السبب فيما فعلناه.

وجاءت اجابة فاروق محيرة جدا، وشغلتنى طيلة حياتى.

قال: أنتم سبقتمونى بما فعلتموه، فيما كنت أريد أن أفعله.

كنت مندهشا لهذا الرد. ولم أجد شيئا أقوله له. وقدمت له التحية كما فعل الآخرون وسلمنا بأيدينا على بعضنا البعض. وعاد الملك للحديث معى.

قال: ان مهمتك صعبة جدا. فليس من السهل حكم مصر.

وكانت هذه آخر كلمات فاروق، وانتهى الوداع فى احترام ووقار.

فما معنى قوله: «أنتم سبقتمونى بما فعلتموه، فيما كنت أريد أن أفعله»

يريد أن يقول أن دستور ٢٣ شل يدى عن حكم مصر، وأعطى هذه المهمة لمجلس الوزراء، أى للسياسيين، وان استيلاءكم على الحكم معناه أنكم سوف تضطرون الى إلغاء الدستور وبالتالى الى إلغاء دور السياسيين فى حكم مصر. وهذا هو نفسه ما كنت أريد أن أفعله: أن ألغى الدستور وأن ألغى دور السياسيين فى حكم مصر، وأن أتولى بنفسى حكم مصر، تماما كما فعلتم أنتم اليوم.

مهندس أمين محمود العقاد
جامعة الزقازيق

مساهمات فى الهلال

ظللت لعدة سنوات أقوم ببحث علمى لغوى يتناول مجموعة من أهم الأنظمة اللغوية التى ظلت بعيدة عنا على مدى اثنى عشر قرنا.. فى الصوتيات وفى علم الصرف وفى النحو والعروض.

إن لدى عددا من المقالات المهمة فى مجال التشكيل والإعراب والنظام العروضى وغيرهما، وأرغب فى نشرها فى الهلال

راسم الطحان -حلب - سورية

● الهلال

نحن نرحب بأى مساهمات تفيد القارئ، ومن خلال قراءتك للهلال، لابد وأنك ستعرف المقالات التى نحرص على نشرها، سواء من حيث عدد الصفحات والمعالجة للقضية التى نعرض لها، وأسلوب العرض، وإذا توافرت كل العناصر.. فأهلا بإسهاماتك.

مع الأصدقاء

● الصديق فيصل حجاج: وصلنا تعليقك ونشكرك على القصيدة التى أرسلتها بعنوان «الطرق على باب التجربة» وتقول بعض أبياتها:

صور تمر بناظرى - فأدور حول دوائرى

وأرى هناك أرى هنا فيزيد هز مشاعرى

ويصب ماء النور فوقى فى انسياب نادر.

● الصديق محمد محمود عبد الجواد: وصلت مساهمتك الشعرية «فى عينيك وفى أوراقى» مطلوب منك البعد عن التعبيرات النثرية داخل قصيدتك وهى من الشعر الحر مثل «والغد يسترجعنى فى عينيك وفى أوراقى»،

وأسألك عن هذا البيت.

«من اكواب الشاى ومن سكرات الناى ومن صفحات الزمن الحر».. أى نوع من الشعر هذا؟!

● إلى فله ميهوب شوشان.. مساهمتك هذه المرة بعنوان ومضة من الماضى تحتاج إلى اهتمام أكثر.. ونرجو لك مزيدا من التوفيق.

● إلى رنده الهلالى من تونس: قصيدتك «اذكرينى» والتى تقولين فيها:

اذكرينى

نغما حائرا

بين عزف الخلود

وترنيمة راهب مسكين

محاولة لا بأس بها ولكنك تحتاجين إلى مواصلة القراءات الشعرية قديما وحديثا مع العناية بالوزن.



الحنين إلى السفر

بقلم : مصطفى نبيل

● السفر للصحفي كالخبز للمعدة الخاوية، وهو التوق إلى آفاق جديدة وتجارب جديدة، وهناك مرض معروف هو الحنين إلى السفر، ورغم ولعي الشديد بالقراءة، إلا أن سفراً واحداً يعادل قراءة عشرات الكتب.

وهناك مسرحية فرنسية تؤكد هذا المعنى، تدور حول رجل وزوجته الجميلة، للزوج صديق يتصف بالهيافة والرعونة، ويسافر فى رحلة إلى بلاد بعيدة، ويرسل خطابات إلى صديقه يصف فيها الغابات العذراء والجبال الشاهقة البنفسجية والأنهار والجزر ، وتقرأ الزوجة هذه الخطابات فتقع فى حبه، وتنتظر عودته، وسرعان ما تكتشف أنه ليس حبا للرجل وإنما هو الحنين إلى السفر.

والسفر للصحفي بالغ الأهمية، يذهب إلى المناطق الدامية والساخنة والناس يفرون منها، يبحث عن الأفكار الجديدة فى كل أرجاء العالم، ولا يوجد صحفى جاب العالم إلا وفى حقيبته الكثير من الذكريات.

وأحيانا تكون اللحظة التى يمر بها الصحفى قاسية، ولكنها تصبح ذكرى تثير الابتسام وتبعث الشعور بالحنين.

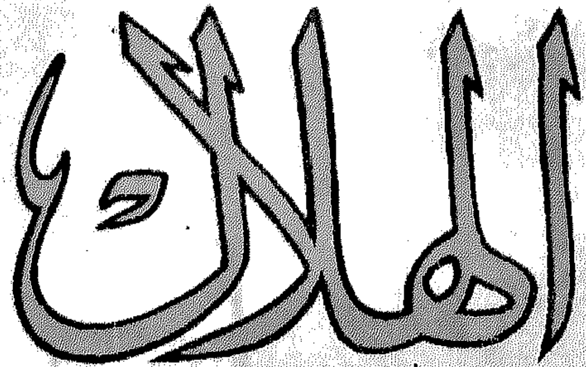
●

وتحضرني واقعة القبض عليّ مع عدد من الزملاء الصحفيين فى عدن التى لم يبق منها اليوم سوى الذكرى..

تسللت إلى عدن خلال حرب التحرير لنقل ما تقوم به الحركة الوطنية والصراع على أشده مع السلطات البريطانية، وخلال جولتنا فى حى كرتير الذى يسكنه فقراء عدن، رأينا جنود الاحتلال البريطانى يفتشون أبناء البلاد عند الممرات الجبلية الضيقة التى تحيط بالحى، ولم نستطع أن نمنع أنفسنا من الاحتجاج، فإذا بعدد من الجنود البريطانيين يتعقبوننا ويحاصروننا ويلقون القبض علينا، ويتكرر المشهد الذى سبق وأن أثار احتجاجنا، وجوهنا إلى الحائط وأيادينا مرفوعة، وأخذونا فى سياراتهم المصفحة إلى السجن فى مقر القيادة البريطانية. وقضينا أوقاتا عصيبة!

وبعد التحقيق تأكد رجل المخابرات البريطانية من أننا فى مهمة صحفية، إعتذر لنا وعرض علينا فى أدب شديد أن تتولى السلطات البريطانية برامجنا حفاظا على حياتنا!

وضاع مع الزمن قسوة التجربة، وبقيت ذكراها.



أكتوبر ١٩٩٨ . الثمن ١٥٠ قرشاً

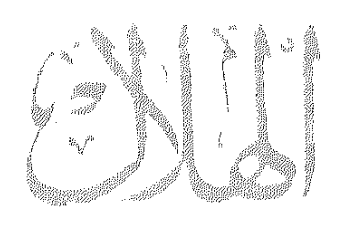
محمد علي باشا

رؤية جديدة

(جزء خاص)



رستم يرفع أفراسياب عن حصانه»
من مخطوطة (شاهنامة) للفردوسى
القرن التاسع الهجرى- شيراز



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السابع بعد المائة

أكتوبر ١٩٩٨ ● جمادى الآخرة ١٤١٩ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

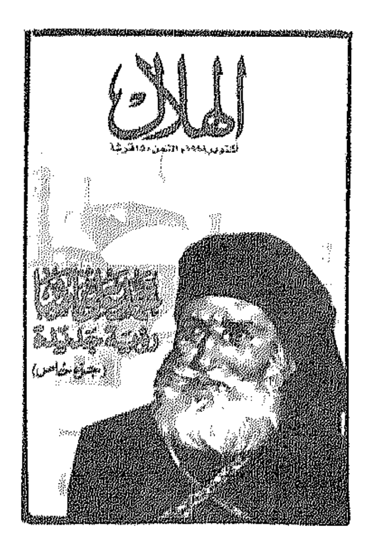
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هــذا
العــدد



الغلاف تصميم
الفنان: محمود الشيخ

فكر وثقافة

محمد على .. رؤية جديدة

جزء خاص

دائرة حوار

ص

فنون

الشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

حسين أحمد أمين

عودة روح اكتوبر

صار طفل السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ شابا يافعا يبدأ حياته العملية فى المجالات المختلفة، فهل يعرف بما فيه الكفاية تلك الملحمة الرائعة التى خاضها آباؤه فى ٦ أكتوبر، فمازالت الذكرى متوهجة، تحمل فى طياتها ما يجب أن تعرفه الأجيال الجديدة، حتى لا تنسى وتطوى الأيام تلك البطولات.

وفى لحن اكتوبر المجيد اشترك جميع المصريين فى أداء أنشودة العبور المهيبة

وتطل علينا ذكرى ربع قرن على الانتصار، وتتجسد أمامنا روعة الانجاز الذى حققته القوات المسلحة ومن ورائها الشعب بكل فئاته وتؤكد هذه الذكرى ان الشعب اذا اراد فعل.

وعبرت قواتنا قناة السويس فى هجوم وقفت له الدنيا مبهورة الانفاس، وتكلل بالروعة والمهابة، وانتهى بالنصر المبين. وكان الطيار حسنى مبارك قائد الطيران صاحب الضربة الاولى وفى اول طلعة ضد الهزيمة.

وكان عبور الجيش المصرى للقناة فى ذلك النهار الساطع أول انتصار للأمة العربية كلها ضد الغزو الصهيونى وكان فوزنا حدثا تاريخيا بارزا، لأنه اكد أن الأمة العربية تستطيع ان تنتصر بالاستعداد الشامل، والتخطيط الدقيق، ووضوح الهدف، ويقظة لمناورات الاعداء، وارتفاع الروح المعنوية الى اوج الحماسة والاشتعال فى الجيش والشعب.

ودخل انجاز اكتوبر التاريخ، وغير الاستراتيجية العالمية.

وان اطراد مقاومة الامة العربية لمشروعات اعدائها، يدل على ان التعبئة المعنوية والمادية التى اعدت انتصار اكتوبر، لم تكن مصادفة لا تتكرر، ولا كانت لمعة بارقة توهجت فى وقتها ثم انطفأت ولا عودة لها.. وانما كانت «حالة» يمكن لها ان تتكرر.

واستثار انتصار اكتوبر قرائح الشعراء والادباء والفنانين والمثقفين المبدعين ولكن الانتصارات تبقى دائما اكبر من التعبير الفنى، أو

الأدبى عنها، فأعظم الملاحم لم يسجلها الفن الا بعد انقضاء عصرها.
وبعد مضى ربع قرن من الزمان، مازال طريق السلام العادل والشامل متعثرا.
وإننا نتوقع بعد حرب اكتوبر والانتفاضة الفلسطينية ان يتغير الموقف الاسرائيلى من داخل المجتمع الاسرائيلى ذاته، حين يعرف انه مهما فعل فى مجال القوة العسكرية والاعتماد على الخارج ، فهو انما يسير فى طريق مسدود، وينطلق من موجة تعاكس تيار التاريخ، وتقامر على نقض الموقف الانسانى العميق.

●

ما أعظم الامجاد وما اقسى الذكريات.
ولا يجوز النظر الى هذه الحرب من خلال مساحة الاراضى التى حررت بالقتال، وانما يجب النظر اليها من خلال التغيير الهائل الذى وقع فى رحلة الانتقال من الهزيمة الى النصر، وان هذه المقدرة العالية التى ظهرت فى تلك الايام هى التى رصدها العدو، وهى التى قادت الى تحرير كل الاراضى المصرية، وهى التى ستعمل عملها فى مستقبل الصراع العربى الاسرائيلى.
فعندما قفزت معركة اكتوبر بالامة العربية فوق حاجز العجز اشرقت الشمس الدافئة على كل الارض العربية.
واذا اتصلت وتواصلت روح حرب اكتوبر لقطعنا اشواطا واسعة فى التغلب على الجهل والضعف والتخلف.
وما نأمله ان تلهمنا حرب اكتوبر العبرة فى ادراك ادوات العصر.
فما العمل الان.. هل تستطيع امتنا من الاطلسي الى الفارسي ان تتغلب على الجهل والضعف والتخلف، وتجد لنفسها دواء من هذا الداء؟!
لو استمرت روح اكتوبر ما ظللنا نواجه هذا المأزق التاريخى الذى توشك فيه كلمة السلام ان تحمل معنى الاستسلام!
لقد أهدرنا ربع قرن بعد حرب اكتوبر، لم ننتصر فيها على الجهل والضعف والتخلف ، بل شدتنا الى الوراء دعوات أدعاة التخلف والجهالة والظلام.

المحرر

القفز على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

هكذا يزيّفون العلم!

ماذا أقول عن هذا الكتاب؟
هل أبدأ بما يقوله عنه مقدم الترجمة العربية، الدكتور صلاح قنصوة، أنه حظي دون استحقاق علمي بشهرة نجوم السينما والاستعراض ولاعبي كرة القدم؟
والدكتور صلاح قنصوة كاتب رصين، وأستاذ للفلسفة، فلا ينتظر منه أن تجرفه الحماسة لشئ أو ضد شئ إلي قول بغير دليل، وهو قد أقام الدليل بعد الدليل علي خطأ المعلومات التي يقدمها هذا الكتاب. أما عن الشهرة فلا شك أنها هي التي جذبت إليه مترجمه الأستاذ طلعت الشايب، حتي قدمه في هذه الصورة الأمينة الواضحة (مترجم أمين لكتاب غير أمين) وكان غير هذا الكتاب، من الكتب العلمية الجادة، أولي بالجهد الكبير الذي بذله فيه .

ولا شك أن الشهرة أيضا هى التى دفعت ناشر الترجمة العربية إلى تحمل التكاليف الكبيرة فى نشره، ومنها «حقوق الترجمة» التى دفعها إلى الناشر الأصلى حتى لا يسبقه ناشر عربى آخر إلى هذه الجوهرة الثمينة .. والشهرة، فى القاموس الأمريكى، مرادفة للكسب المادى وسعة الانتشار. ولست أعرف كم من ألوف النسخ أو ملايينها بيعت من هذا الكتاب فى نصه الإنجليزى وترجماته المختلفة، ولكن لدى معلومات مباشرة عن ترجمته العربية أنها تبيع رغم ثمنها المرتفع أكثر مما تبيع بعض الكتب القيمة فى «مكتبة الأسرة» رغم ثمنها الزهيد.

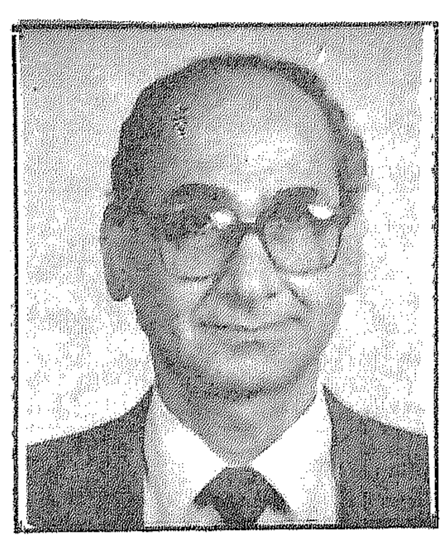
هذه كارثة، بل كوارث.

فلو كان الكتاب رواية جنسية مثلا لما استكثرنا عليه أن يبيع الملايين، ولا رأينا فى ذلك ضرراً كبيراً. ولكننا نشهد لهذه الكتب الجنسية بالأمانة، فهى تعرف قراءها وتتوجه إليهم، والأكثر أمانة من

بينها هو تلك التى تزين غلافها بصورة عارية أو شبه عارية. أما أن يجيئك بائع (وأقصد به المؤلف أولاً) ويقدم إليك كتاباً يزعم أنه «علمى» وليس فيه من العلم شئ، فجريمة تتجاوز التدليس إلى التدنيس. ولكن هذه الجريمة ليست إلا طرفاً من الكارثة التى أريد أن أتحدث عنها.

● بداية النجاح!

وأن تصبح الكتابة صنعة، بل صنعة مربحة، لا هواية، ولا رسالة، ولا شئ من هذا الكلام الفارغ ، أمر عادى فى هذه الأيام ، ولكننا قد نلمح طرفا آخر من الكارثة إذا علمنا أن ناشر الكتاب حين راعه أن نسخه بقيت راكدة فى المكتبات عدة أسابيع، ولعله كان قد أعلن عنه فى بعض تلك المجلات «العلمية»، الشهرية أو الفصلية، قرر أن يكسر حاجز الصوت، وينشر إعلاناً عنه فى تلك المجلة المشهورة Playboy (وينبغى أن تعلم أن هذه المجلة يمكن أن تنشر، إلى جانب موادها المعروفة والمطلوبة، مقالة جادة أو قصة قصيرة جيدة). من هنا بدأت قصة النجاح غير العادى الذى أحرزه هذا الكتاب، فالكتاب عنوانه «صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمى» والمؤلف «صمويل هنتنجتون» ربما كان مجهولاً عند عامة القراء، ولكنه قدم نفسه على أنه «باحث» فى ذلك العلم الخطير الغامض الذى يسمونه «المستقبليات». وفى عالمنا الذى أصبح مجنوناً بكل جديد فى العلم والتكنولوجيا، من ملابس رواد الفضاء إلى الاستنساخ واختراع جهاز يجعل العميان يبصرون مثل الخفافيش،


د. صلاح قنصوة

يلزم التفكير أيضا فى أشكال من التنظيم الاجتماعى تناسب كوكب الأرض الذى أخذ يضيق بمن فيه. وهنا يدخل «باحثون» من طراز هنتنجتون هذا. فليس بين الموضوعات التى ذكرناها أى ارتباط، ولكنها يمكن أن تمزج بشئ من التاريخ، وشئ من فتات الفلسفة، وتقدم إلى الناس فى أسلوب لا يختلف كثيراً عن أحاديث المجالس.

ولكنك تتساءل : وأى «كارثة» فى هذا؟ ولنفرض أن هذا الذى تقوله كله صحيح. أليس فى تاريخ العلم كثير من العلوم الزائفة؟

نعم .. ولكن التنجيم، أو الكيمياء القديمة، أو ما أشبههما، لم تكن إلا محاولات خاطئة للتحكم فى خصائص المادة، أو فى الوقائع المستقبلة، ولم تكن نتائجهما الخاطئة تضر أحداً غير من يستخدمهما. أما هذه التصورات الاجتماعية السياسية التى حشرت نفسها مع أطراف من العلوم الطبيعية فيما

القفز على الأشواك

يسمى «المستقبليات»، فتزعم أنها تساعد الشعوب والحكومات على اختيار الاتجاه الأصلح لضمان مستقبلها. وليس من المصادفات أن رواج كتاب مثل «صدام الحضارات» جاء عن طريق إعلان فى مجلة playboy، فقراء هذه المجلة الفاخرة، المشهورة بموضوعاتها الجنسية، هم الذين يدفعون بسهولة ثمن كتاب كهذا، يظهرهم فى شكل المثقفين الذين يهمهم نظام العالم الجديد، وخصوصا إذا كانوا من رجال الأعمال أو نجوم السياسة. والظاهر أن التسويق الناجح يتجه أولاً إلى النجوم، فإذا أصبحت السلعة الجديدة «موضة»، تبعهم سائر الناس. وخطورة هذا فى الكتب ووسائل الإعلام أن السلع التى تروجها عبارة عن أفكار ومواقف، ورواج أفكار ومواقف معينة يؤدى إلى اعتمادها من قبل أصحاب «القرار السياسى»، الذين يمكن أن ينطلى عليهم التزييف بسهولة، وخصوصاً إذا كان وراءه «ضغط شعبى».

أخطاء كبرى

وهكذا يمكن أن تقع أعرق الديموقراطيات فى أخطاء لا تقل بشاعة عما ترتكبه أفظع الدكتاتوريات.

هذا هو ما أعده كارثة كبرى.

والظاهر أن مكانة هنتنجتون وأمثاله فى الثقافة الأمريكية - بما تتضمنه من الفكر والعمل - قد بلغت منزلة رفيعة جدا، فهم الموجهون للرأى العام، والمستشارون لصانعى القرار السياسى. ولغة هذا الكتاب تعبر عن ذلك بوضوح. فهو يقول مثلا فى مقدمته :

«ولا يهدف هذا الكتاب لأن يكون عملاً فى علم الاجتماع، وإنما لأن يكون تفسيرا لتطور السياسة الكونية بعد الحرب الباردة، كما يطمح إلى أن يقدم إطار عمل أو نموذجاً لرؤية السياسة العالمية، يكون ذا قيمة بالنسبة للدارسين ومفيداً لصانعى السياسة.

والحكم عليه بأنه ذو قيمة أو هدف أو فائدة لن يكون باعتباره يفسر أو يحلل كل ما يحدث فى السياسة الكونية فمن الواضح أنه لا يفعل شيئا من ذلك .. (ص ٣٠ من الترجمة العربية).

فهذا الكاتب لا يكتفى بالتبجح بأنه لا يقدم بحثا اجتماعياً (فلعلم الاجتماع، والعلوم الاجتماعية عموماً، طرق للبحث ومناهج يلتزمها كل من يريد أن يقدم بحثا علميا جديراً بهذا الاسم وهذه الصفة)، وأنه غير ملتزم كذلك بتقديم رؤية شاملة للسياسة العالمية، ولو من وجهة نظر امريكية، مع أنه جعل العنوان المفسر لكتابه «إعادة صنع النظام العالمى». وكيف تعيد صنع شئ لم تعرفه بحالته الراهنة؟ لا يكتفى بالتبجح بأنه يهمل هذا كله عامدا، وكأنه يزدرى مثل هذه العلوم «الصغيرة»، ويتقدم نافشاً ريشه لوضع «إطار عمل أو نموذج لرؤية السياسة العالمية» (هكذا بالقوة؟) - لا يكتفى بهذا كله، بل يقدم هذا الذى يسميه نموذجاً لصانعى السياسة، باعتباره وصفة مفيدة.

وفى الفصل الأخير يعاود الكاتب التوصية لزعماء بلاده فيقول :

«رجال الدولة لا يمكنهم تغيير الواقع إلا فى حالة إدراكه وفهمه. السياسات الناشئة عن الثقافة والقوة الصاعدة للحضارات غير الغربية، والتوكيد الثقافى المتزايد لتلك المجتمعات .. كل ذلك قد تم إدراكه فى العالم غير الغربى، والقادة الغربيون يشيرون إلى القوى الثقافية التى تقرب بين الناس أو تباعد بينهم». (ص ص ٤٩٨ - ٤٩٩).

ويلوم الرئيس كلينتون، ومعه بعض الغربيين، لقولهم إن الغرب ليس بينه وبين الإسلام أى مشكلة، وإنما المشكلات موجودة فقط مع بعض المتطرفين الإسلاميين. ويعلمهم أن :

«أربعة عشر قرناً من التاريخ تقول عكس ذلك. العلاقات بين الإسلام والمسيحية سواء الأرثوذكسية أو الغربية كانت عاصفة غالباً. كلاهما كان (الآخر) بالنسبة، للآخر. صراع القرن العشرين بين الديموقراطية الليبرالية والماركسية اللينينية ليس سوى ظاهرة سطحية وزائلة، إذا ما قورن بعلاقة الصراع المستمر والعميق بين الاسلام والمسيحية» (ص٣٣٨).

الخطر المقبل

هو إذن ينبه زعماء بلاده (عن طريق الرأى العام فى هذا البلد الديموقراطى) إلى مكمن الخطر المقبل. فبعد أن أصبح فى الإمكان تجاهل الفوارق الطبقية داخل البلد الواحد، والظلم الاستعمارى الذى لايزال يمد خيوطه الخفية فى بلدان العالم الثالث، اعتماداً على انتهاء الحرب الباردة، يمكن للمفكر المستقبلى أن يعود إلى التفسير التقليدى للتاريخ على أنه تاريخ حضارات، وأن ينتقى من توينبى وشبنجلر ما يناسبه من معلومات، ليجعل «الصراع» هو الحالة العادية فى العلاقات بين الحضارات .. ويأخذ عن الأول على الخصوص تقسيم الحضارات القائمة إلى سبع أو ثمان، يقارن بينها من حيث درجة القوة والتميز، فلا تبقى إلا حضارتان يمكن أن تهددا الحضارة الغربية، وهما الحضارة الصينية والحضارة الإسلامية، وفى موازنة أخيرة، غامضة، بين علاقة كل من الحضارتين بالغرب، يحكم بأن الصراع بين الغرب والصين (وينص على أنه الصراع المسلح) محتمل فقط، أما الصراع بين الغرب والمسلمين فمؤكد ومستمر. (الصفحة نفسها).

وواضح من هذا أن الخليط «الثقافى» الذى يقدمه السيد هنتنجتون يرمى فى النهاية إلى غرض واحد، وهو تحريض الغرب ضد المسلمين .. ومما تجدر ملاحظته أيضا أن احتمال الإبادة الجماعية: يصاحب نوعين من الحروب :

الحروب الأهلية بين العشائر أو الطوائف (ص ص ٤٠٨ - ٤٠٩) وصراعات «خطوط التقسيم الحضارى» كما يسميها، ويمثل لها بالصراع على الضفة الغربية أو كشمير أو كوسوفو (ص ص٤٠٩ - ٤١٠).

ولكى يريح ضمائر الغربيين يقرر أن «صراعات خطوط التقسيم متفشية خاصة بين المسلمين وغير المسلمين» (ص ٣٣٦)

ويقدم جدولاً إحصائيا للصراعات العرقية سنة ١٩٩٣، يظهر منه أن الإسلام هو صاحب النصيب الأوفى فى تلك الصراعات، فالصراعات بين الإسلام والحضارات الأخرى بلغت سبعا من مجموع ثمانية وعشرين، وفيما يبين المجتمعات داخل الحضارة الواحدة بلغت واحداً وعشرين من واحد وثلاثين .. ولإظهار نزاهته العلمية أضاف هامشاً يبين أن من بين الصراعات الواحد والعشرين التى وقعت بين جماعات غير اسلامية هناك عشر صراعات قبلية وقعت فى إفريقيا .. وربما كانت معظم الصراعات الداخلية فى المجتمعات الإسلامية قبلية أيضا، وهذا العدد الكبير - على كل حال - يبرئ الإسلام، بما هو حضارة أو ثقافة، من كونه سبباً لتلك الحروب.

بناء على هذا الإحصاء المغالط يتساءل السيد هنتنجتون، كما يتساءل العلماء الحقيقيون : ما المسئول عن زيادة عدد حروب التقسيم الحضارى وعن الدور المركزى للمسلمين فى تلك الصراعات فى أواخر القرن العشرين ؟

ثم يشرع فى التقاط ما يريد التقاطه من عوامل تاريخية وديموغرافية (أى سكانية) وسياسية، ومادام قد أباح لنفسه من أول الأمر أن يكون انتقائيا فى جمع معلوماته، فلا بد أن يصل إلى النتيجة التى أرادها (وهى أن المسلمين جنس من البشر مطبوع على العنف) .. وقد لا يكون مستعداً لقبول مقولة الروائى السودانى الطيب صالح : إن جرثومة العنف انتقلت إلينا من الغرب .. ولذلك نقدم له ترجمة لفقرة من خاتمة كتاب ظهر قبل الحرب العالمية الثانية (يبدو أن السيد هنتنجتون قد نسيها) بأربع سنوات .. الكتاب عنوانه: «أزمة الضمير الأوربى»، وهو تأريخ للحياة العقلية فى أوربا حول منعطف القرن الثامن عشر، ومؤلفه «بول آزار» مؤرخ حقيقى، فرنسى ، يعد من رواد الأدب المقارن .. لعل السيد هنتنجتون لا يعترف بالأدب المقارن أصلا، لأنه يقوم على دراسة علاقات الاتصال والأخذ والعطاء - لا الصدام - بين الحضارات، أم أن اهتماماته السياسية لم تترك له وقتاً للنظر فى هذا العلم ؟ يقول بول آزار :

حرب في كل مكان

«ما هى أوربا إذن؟ حلقة لصراع الديكة، مرجل يغلى، فيه جيران متصارعون .. إنجلترا ممسكة بتلابيب فرنسا، وفرنسا ممسكة بخناق النمسا .. هناك حرب حلف أوجسبرج، والحرب على وراثة عرش إسبانيا .. حرب فى كل مكان، هكذا تقول كتب التاريخ، وقد أعجزها تتبع كل تفرعات هذه الفوضى المنتشرة .. ربما وقع الحكام على معاهدات، ولكن المعاهدات لا تدوم .. السلم هو ما يشتاق إليه كل واحد، ولكن لا يناله أحد.

الشعوب قد ملت الصراع الذى لا

ينتهى، ولكن الحروب تجرى مجراها .. يمر العام بعد العام، ومع عودة الربيع تنطلق الجيوش إلى ميدان القتال.

«عندما تبين ليبنتس أن من العبث منع الأوربيين من مقاتلة بعضهم بعضاً، رأى من المستحسن أن يوجهوا نشاطهم الحربى بعيداً عن القارة الأوربية، فالسويد وبولندا يمكنهما أن تكتسحا سيبيريا وروسيا، وإنجلترا والدانمرك يمكن أن تقتطع كل منهما قطعة من أمريكا الشمالية، وإسبانيا أمامها أمريكا الجنوبية، وهولندا أمامها جزر الهند الشرقية، وفرنسا ترى أفريقيا فى مواجهتها، فلتأخذها ولتتقدم حتى مصر، ولترتفع أعلامها الليلكية على أطراف الصحراء، وكذلك يجد كل هؤلاء الجنود وكل هذه البنادق وكل هذه المدافع – ما دام من الضرورى أن تبقى نشيطة– تجد أمامها المتوحشين والكفار لتقضى عليهم، وتجد المطامع القومية والمصالح القومية مجالاً فسيحا فى ربوع الأرض القصية، فلا تحتاج إلى أن تتصارع فيما بينها».

المتوحشون والكفار . لم يكن ليبنتس هنا على مستوى عقله. ولكنه على كل حال لم يأت بجديد . أليس هذا بالضبط ما فعله كرستوفر كولمبس، قبله بأكثر من قرن، فى أمريكا الوسطى؟.

ولا بد من تصوير الفريسة على أنه خطر يتهدد حياتك، وإلا فلن تتحرك لقتله .. وهكذا يصور هنتنجتون العالم الإسلامى، الذى لا يزال يجاهد للتخلص من شباك الاستعمار الجديد ويحيك الغرب المؤامرات ويمده بالسلاح ليقتل بعضه بعضا، يصوره على أنه عدو رهيب، مستغلا – بدون شك – بعض حوادث الإرهاب الغبية التى تضخمها الدعاية الغربية، والهدف من ذلك كله واضح للقارئ العربى، الذى يعرف كل ما حذفه هنتنجتون من وقائع .. ولكن القارئ الغربى نفسه قد يرتاب فى إصرار هنتنجتون على المزج بين الحضارة اليهودية والحضارة الغربية المسيحية حتى أنه لا يعد الحضارة اليهودية بين الحضارات السبعة أو الثمانية التى أحصاها .. مع أن اليهود لم يهدءوا حتى جعلوا لأنفسهم دولة، وبدءوا يبتعدون عن حجر الولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن ابتعدوا عن حجر أوربا، وكما أصبحت لهم لغتهم وثقافتهم، أصبحت لهم سياستهم وأطماعهم.

ولكنهم يبقون جزءاً من العالم الغربى حقا فى شئ واحد مهم : أنهم يعيدون سياسة التوسع الأوربى التى بدأها كولمبس، ووضعها ليبنتس.

ونقول نحن : إن الضمير الغربى بدأ يتجاوز أزمته، بدأ يستيقظ، لا فى أوربا وأمريكا فحسب، حيث كان من الأصوات التى ارتفعت فى الاحتفال بأربعمائة عام على «اكتشاف» أمريكا أصوات وصفت كولمبس بأنه كان مزيجاً من المبشر والسفاح والقرصان، بل هناك أصوات ترتفع فى إسرائيل نفسها .. وتحية منا لفانونو فى سجنه!

أما الإسلام المظلوم بين أهله قبل أعدائه، فهل يكفى لتبييض صفحته عند الغربيين أن يقال إن الفتح الإسلامى الذى امتد من الهند إلى الأندلس قد ترك فى جميع هذه الأقطار (عدا الأندلس طبعا) أقليات كثيرة وقوية وثرية من غير المسلمين، يمكنكم اليوم أن تتحدثوا عن حقوقهم. أملاً فى أن تثيروهم على جيرانهم؟

رسالة الجامعات في حاضرها

بقلم : د . مصطفى سويف

يشير تاريخ نشوء الجامعات فى العالم الحديث (الذى قام على أنقاض العصور الوسطى) إلى أنها نشأت استجابة لحاجة مجتمعية / حضارية بالغة الأهمية . وأن هذه الحاجة هى الجذر نفسه الذى أملى نشوء «الدولة» ككيان حديث لم تعرفه العصور الوسطى ، فكانت الدولة هى الأداة أو القالب المناسب لتجميع وتنظيم الإرادة السياسية للمجتمع القومى حديث النشأة حينئذ .

وفى هذا السياق تخلقت «الجامعة» كأداة لتجميع وتنظيم طاقات الفكر الإبداعي وضمان تواصله عبر الأجيال . بعبارة أخرى كانت أوربا كما عرفتها العصور الوسطى المتأخرة وحدة هلامية إلى حد كبير من وجهة النظر السياسية ، وعلى هذه الخلفية أخذت تظهر إرهاصات بتخلق وحدات سياسية جديدة (وكانت هذه بوادر ظهور المجتمعات القومية التى تعتمد السلطة فيها على اعتبارات مدنية أكثر منها ثيوقراطية) .



رسالة الجامعات

وشيئا فشيئا تبلورت لهذه الوحدات أدواتها اللازمة للصراع والصمود فى مواجهة القوى المهددة لبقائها (من الداخل أو من الخارج) ، وانتظمت هذه الأدوات فى منظومة «الدولة» ومع هذه المسيرة جاء نشوء «الجامعة» باعتباره الطريق الذى سلكته هذه الوحدات البازغة نفسها (براعم المجتمعات القومية) الى تنظيم وتعظيم إمكاناتها الفكرية للسير قدما فى مواجهة القوى المهددة لبقائها وفى مواجهة المستقبل المجهول . هذا على مستوى التحليل التصورى شديد التجريد . فإذا تركنا هذا المستوى لننظر فيما حدث على أرض الواقع فقد أخذت الجامعات فى بداية أمرها شكل تجمعات طوعية (خارج الكنائس والكاتدرائيات ولكن بالقرب منها) تجمع بين عدد من الأشخاص يحملون فكرا جديدا أو معلومات جديدة يطرحونها من خلال هذه التجمعات على مشهد من بعضهم البعض للعمل على صقلها بالتمحيص والنقد المتبادلين وللعمل كذلك على إذاعتها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان الطرح يتم على مشهد من أشخاص آخرين يتلقون هذا الفكر وهذه المعلومات كتلامذة يتعلمون . هكذا تخلق جوهر «الجامعة» فى بواكير ظهورها على أرض الواقع ، فكان الجوهر هو «إذاعة الجديد من الفكر والمعلومات وتدريسه لأجيال ناشئة فى آن واحد» . وعلى هذا الجوهر اقتصرت رسالة الجامعة لفترة من الزمن . ثم قدّر لها بعد ذلك وعلى امتداد مسيرتها أن تكتسب عناصر أخرى ، ولم تكن هذه العناصر لتغيّر من أمر الجوهر بل جاءت لزيادة دعمه (من ذلك مسألة المقر الثابت ، والشهادة أو الرخصة التى تمنح للمتعلم ، والتفرع إلى وحدات صغرى هى الكليات) .

الجامعات فى مجتمعاتنا المعاصرة

والسؤال المطروح الآن هو : أين جامعاتنا المعاصرة (من حيث رسالتها) من مفهوم «الجامعة» كما تحدد وتبلور عند المنشأ التاريخى ؟ والتبرير لطرح هذا السؤال يتمثل فى حقيقة مؤداها أن المؤسسة الجامعية جرت عليها تغيرات كثيرة تناولت بنيتها ووظيفتها معاً بأشكال وأقدار مختلفة تفاوتت من مجتمع إلى مجتمع فى أنحاء العالم المختلفة ، ومن مرحلة إلى مرحلة أخرى على امتداد المسيرة التاريخية . فإلى أى مدى امتدت آثار هذه التحولات إلى المساس بما هو جوهرى فى مفهوم الجامعة من حيث هى كيان بعينه يؤدى وظيفة بعينها ؟. سأحاول فى المقال الراهن أن أرصد ما طرأ على الجامعات من تغيرات ، ولن أقتصر فى هذا الرصد على أحوال جامعاتنا فى مصر ، بل سأبدأ بجامعات العالم (المتقدم أساساً) وامتد منها إلى جامعاتنا المصرية (على طول القرن العشرين وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية) ، بحيث يتسنى لنا فهم ما يحدث لدينا فى إطار ما حدث ويحدث فى جامعات العالم ، وهو ما يوفر أساساً معقولا للوصول إلى حكم

موضوعى متزن، وسأعتمد فى هذا الرصد على تقرير صور باسم «المجلس الدولى لمستقبل الجامعة» تحت عنوان «العزف الجامعى» ، ونشرته مطبعة جامعة شيكاغو سنة ١٩٨٤ .

أهم التغيرات التي طرأت على الجامعات الحديثة

أورد التقرير المشار إليه عشرة تحولات مهمة وجاء حديثه فى هذا الصدد مفصلا فى غير إسهاب . وفى مقالى هذا سوف أختصر هذه التحولات إلى ثمانية فقط أعتقد أن فيها الكفاية . وفى الوقت نفسه سوف أشير حيثما كان ذلك ملائما إلى موقع جامعاتنا المصرية من هذه التحولات ، باعتبار أن جامعتنا هى فى نهاية المطاف محط اهتمامنا . وفيما يلى ذكر هذه التحولات :

أولا : الاتجاه إلى الأعداد الكبيرة :

يعتبر التقرير أية جامعة ذات أعداد كبيرة إذا زاد عدد الطلاب فيها على عشرين ألف طالب. ويؤكد صراحة أنه لا توجد فى انجلترا جامعات بهذا الحجم إطلاقا ، أما فى الولايات المتحدة الأمريكية فتوجد جامعات كبيرة بهذا المعنى غير أن الجامعات المتازة أصغر من ذلك بكثير، وقد أحصى التقرير أكثر من ثلاث عشرة سوءة لهذه الجامعات الكبيرة : فى مقدمتها الهبوط بمستوى التدريس ، وضعف مواظبة الطلاب ، وحدوث قدر من الغربة بين الأساتذة والطلاب لا يمكن تجاوزها ، كما أن التدريس لأعداد كبيرة من الطلاب غير العابئين بما يقدمه الأستاذ يكون له أثر مدمر على معنويات معظم الأساتذة ، وكذلك فقد أدت الأعداد الكبيرة للطلاب إلى ابتكار طرق سيئة لتعيين أعداد كبيرة نسبيا من أعضاء هيئات التدريس هم فى حقيقة الأمر عبء على جامعاتهم فى حاضرها ومستقبلها . هذه بعض السوءات المترتبة على إلحاق الأعداد الكبيرة من الطلاب بالجامعات . وفى هذا السياق يلزمنا ذكر أعداد الطلاب فى جامعاتنا . ففى العام ١٩٨٧ – ١٩٨٨ (وهو قريب من سنة نشر التقرير) كان عدد الطلاب فى جامعة القاهرة أكثر من سبعة وتسعين ألف طالب ، وفى جامعة عين شمس أكثر من ٨٦ ألف ستة وثمانين ألف طالب ، وفى جامعة الإسكندرية أكثر من سبعة وستين ألف طالب .. إلخ. ولم يكن لدينا سوى ثلاث جامعات يقل عدد الطلاب فى كل منها عن العشرين ألف طالب الوارد ذكرها فى التقرير .

ثانيا : جامعة الخدمات :

ويقصد التقرير بهذه البطاقة الإشارة الى الجامعات التى يزيد الاهتمام فيها بتقديم الخدمات ذات الفائدة العملية العاجلة لأبناء البيئة الاجتماعية المحيطة بالجامعة ، أو لبعضهم . ويحلو لكثير من السياسيين ورجال الأعمال أن يتهموا الجامعات بأنها أبراج عاجية لا صلة لها بمطالب المجتمع من حولها . وفى مصر ازداد ترديد هذا الاتهام بعنف يصل إلى حد التلميحات العدوانية منذ سنة ١٩٥٢ .

وقد أسفرت الضغوط فى هذا الصدد (فى مصر وفى الخارج) عن رضوخ الجامعات وتحملها أعباء تقديم أنواع شتى من الخدمات الاجتماعية ، وكان ذلك فى نهاية الأمر على حساب انصراف هذه الجامعات إلى جوهر عملها الأكاديمى ، بدءا من اضطرار الإدارة إلى توزيع جهودها بين النشاط الاكاديمى والنشاط الخدمى إلى الاضطرار إلى زيادة أعداد الموظفين الإداريين للمعاونة فى تحمل الأعباء الإضافية ، إلى صيرورة هذه الزيادة فى الموظفين عبئا بيروقراطيا يثقل كاهل المؤسسة ، إلى اعتبار الأموال المرصودة لهذه النفقة الإضافية كأنما هى جزء من ميزانية الجامعات ... إلخ والنتيجة النهائية تشتيت المؤسسة عن أداء واجباتها الأساسية ، وتشتيت للموارد المالية عن أن تنفق حيث جوهر العمل الأكاديمى (التعليم والبحث العلمى) يحتاج إلى أضعاف مضاعفة لما ينفق عليه بالفعل . وقد يصحب ذلك كله ظهور الجامعة بمظهر خادع ، فقد أصبحت سيرتها (بفضل إعلام الخدمات) ملء السمع والبصر ، لكن مهمتها الأساسية لاينفك يصيبها مع الأيام مزيد من التآكل والتشويه .

ثالثا : الجامعة المسيسة

يشير التقرير إلى أن محاولات التسييس امتدت لتؤثر فى كيان الجامعات ووظيفتها فى جميع مجتمعاتنا الحديثة ، مع تفاوت فى العنف والفجاجة . ومع أن أحداً لايستطيع أن يجند الدعوة الى عدم الاكتراث لأحداث السياسة عموما فإن التفرقة واجبة بين استراتيجيات السياسة من ناحية ومناوراتها اليومية من ناحية أخرى، فالحرص على إدراك الاستراتيجيات وتبنى توجه واضح نحوها، جزء، لايتجزأ من المواطنة الناضجة بغض النظر عن كون المواطن المعنى من الجامعيين أم من غير الجامعيين ، أما المشاركة فى المناورات (مهما تكن الأقنعة) فهى كفيلة بإصابة المؤسسة الجامعية بأضرار مدمرة . هنا يجدر بنا أن نذكر أن تاريخ الجامعات فى مصر يطفح بأنواع منوعة من المحاولات لتسييسها من جانب الحكام والطامعين فى الحكم على حد سواء . وسوف يكون من مهام أساتذة التاريخ الحديث أن يلقوا الضوء الكاشف على هذا الجانب من تاريخنا الاجتماعى / الثقافى حتى يستطيع أبناء الأجيال التالية أن يقدروا حجم الدمار الذى أحدثه هذا العامل بوجه خاص فى قدرة جامعاتنا على الإسهام فى صناعة العلم على امتداد القرن العشرين .

رابعا : الجامعة المنقادة للحكومة

والمقصود هنا هو الإشارة إلى خضوع أعداد كبيرة من جامعات الدنيا بأسرها لأنواع ودرجات من التدخل الحكومى لا باسم التوجه السياسى (الذى تحدثنا عنه فى الفقرة السابقة) ولكن باسم التحكم المالى أو عن طريقه غالبا . وقد نفذت كثير من حكومات العالم إلى التأثير فى الجامعات عن طريق حجم

الأموال التى تدفعها كمنح دراسية أو كمنح للبحث العلمى . فمن خلال هذه المنافذ استطاعت وتستطيع كثير من الحكومات التأثير فى المسيرة الجامعية ذاتها وذلك بإعطاء أوزان مختلفة لبعض مجالات الدراسة أو البحث دون البعض الآخر . فإذا كانت الدولة هى المصدر شبه الأوحد للميزانيات المرصودة للجامعات كما هو الحال لدينا فلنا أن نتصور ماذا تعنى هذه الحقيقة بالنسبة لتحديد الخطوط العريضة للمسار الأكاديمى لجامعاتنا .

خامسا : البيروقراطية

تزداد مفردات البيروقراطية تمكُّنا من أية مؤسسة كلما تضخم حجمها : فمع هذا التضخم يزداد عدد الإجراءات والمكاتبات اللازمة ، وزيادة عدد الخطوات والمكاتبات تستلزم مزيدا من عدد العاملين الإداريين كما تستتبع تجميد صياغات الإجراءات فى قوالب بعينها وتجميد المكاتبات على أساليب بذاتها .. الخ وهكذا يتوالى ظهور عناصر البيروقرطية واحدا بعد الآخر ، فإذا تصورنا هذه الأمور تجرى فى الجامعة فلا مفر من أن يجد العمل الأكاديمى نفسه (وهو الذى من أجله أقيمت التركيبة الإدارية أصلا) واقعا تحت وطأة حصار لاينفك يزداد إحكاما من حوله مما لايدع له مجالا للنجاة بنفسه من الآثار السيئة لهذا الحصار . وفى مصر يتعاون على نسج خيوط البيروقراطية عاملان رئيسيان ، أحدهما كبر حجم الجامعات ، أما العامل الثانى فهو نزوع الإدارة لدينا (بمعناها العام) إلى مركزية الحكم ، وهو نزوع لافت للنظر فى نشاطه المحموم سواء فى الجامعات أو فى سائر مؤسساتنا الرسمية وغير الرسمية . ومهما قيل عن سلطات المجالس فى الجامعات فالحقيقة التى لاجدال فيها أن سلطات المجالس الجامعية تتآكل يوما بعد يوم ، وكلما كانت المجالس أقرب إلى الواقع اليومى للعملية التعليمية كان التآكل أشد عنفا .

سادسا : العقبات أمام البحوث

لايزال العرف الجامعى يربط بين التعليم والبحث العلمى ، ولايزال يقوم كمحك رئيسى لتقييم معظم جامعات الدنيا لنفسها ولبعضها البعض . وقد ترتبت على هذه الحقيقة صعوبات متعددة ناجمة عن تزايد العوائق أمام إجراء البحوث فى كثير من المجالات ، ومع ذلك نجحت كثير من الجامعات الأوروبية والأمريكية فى التغلب على هذه العوائق (وكان معظمها يتعلق بالتمويل والنشر) . ولكن الأمر بالنسبة لجامعاتنا المصرية له خصوصيته ، فبالإضافة إلى صعوبات التمويل والنشر القائمة بصورة بالغة السوء فهناك عائقة العوائق ، ألا وهى : أن المناخ الأكاديمى لدينا أصبح ملوَّثا بدرجة لاتسمح بحياة صحية للبحث العلمى فى الجامعات ولا بالنمو السوى فى المستقبل القريب لصغار الواعدين من شباب هيئات التدريس .

سابعا : تفكك الجامعة

الأصل فى الجامعة أنها منظومة متكاملة حول حياة علمية زاخرة بعوامل

الخصوبة وثمارها ، ولكن من أهم العوامل الفاعلة ضد هذا التكامل تضخم أحجام كثير من الجامعات ، وكثرة تنقلات الأساتذة بين الجامعات المتعددة بدرجة تتعارض مع مقتضيات الانتماء الناجم عن طول الارتباط بمجموعة عمل بعينها وبأسلوب عمل بذاته (فى القسم الواحد مثلا) ، كذلك سوء الأحوال المعيشية نسبيا فى الأقاليم مقارنة بالعاصمة مما يشكل عوامل طرد لأساتذة الجامعات الإقليمية يجعلهم أقل استقرارا مع بعضهم البعض ومع تلامذتهم ، ثم إن تزايد محاولات التسييس كان من نتائجه السلبية أن خلق حالة الجامعة التى تجعل «الخارج» هو القلة التى ترضاها . ونحن فى مصر تجتمع لدينا فاعليات هذه العوامل ، ونضيف إليها بضعة عوامل تحدد خصوصيتنا فى هذا المجال ، منها الإغراءات التى تمثلها جامعات البلاد النفطية من حولنا ، ومنها تزايد الإغراءات التى تنهال على أساتذة الجامعات لشغل بعض المناصب التكنوقراطية العليا فى الدولة ، هذا بالإضافة إلى تدنى المرتبات الأساسية لأعضاء التدريس مما يجعل الكثيرين منهم (ولهم العذر فى ذلك) متأهبين دائما لقبول عروض بأعمال إضافية خارج أقسامهم وكلياتهم لزيادة دخولهم الشهرية .

ثامنا : انخفاض المعنويات

تطرأ على حياة الأقسام والكليات الجامعية فترات فى تاريخها تعانى أثناءها من انخفاض مستوى ثقتها فى قيمتها الأكاديمية وفى جدواها . وتسهم فى حدوث ذلك أحداث مثل فقدان عدد من الأساتذة النابهين بسبب الوفاة أو الانتقال الى جامعات أخرى . ولكن يأتى انخفاض الثقة أحيانا أخرى من مصادر مختلفة ليست أصلا من صنع الجامعات ، ويكون هذا الانخفاض لحساب ما يحدث من تضخم للقيمة الاجتماعية (التبادلية) لدراسات أو كليات بعينها . ولا علاقة فى الحالتين حالتى الانخفاض والارتفاع أو الانكماش والتضخم بمستوى الإنجاز الأكاديمى كما تعرضه هذه أو تلك من الكليات . وفى مصر تذكر العامة قبل الخاصة ماحدث من تهليل وتكبير منذ الخمسينيات للكليات «العملية» على حساب ما سمي بالكليات «النظرية» ، وهو ما تطور مع الأيام (أياً كانت آليات هذا التطور ومستوى عقلانيته) إلى تبلور تعبير «كليات القمة» فى الوقت الراهن ، ولولا بقية من حياء لشاع فى مقابله التعبير المكمّل منطقيا ، وهو «كليات القاع أو الحضيض» .

عود على بدء

نعود الآن إلى ذكر السؤال الذى نكرّس مقالنا الراهن للإجابة عنه : إلى أى مدى امتدت آثار التحولات الرئيسية التى طرأت على الجامعات الى المساس بما هو جوهرى فى مفهوم الجامعة من حيث هى كيان بعينه يؤدى وظيفة بعينها ؟ واضح مما أوردت من مادة التقرير الدولى أن معظم الجامعات فى أنحاء العالم (بما فى ذلك العالم المتقدم) أصابتها بعض

فى حاضرها

التغيرات الكبرى التى ورد ذكرها ، ومعنى ذلك أن مانشاهده فى جامعاتنا من ملامح هذه التغيرات نفسها ليس أمرا ننفرد به دون سائر جامعات الدنيا . ومن ثم فلنا العذر أن نستنتج هنا أن هذه التغيرات جاءت نتيجة لظروف اجتماعية / سياسية عامة لها وجود موضوعى أقوى من الجميع ، فلم يكن هناك بد من الاستجابة لها ، وقد اختلفت صور الاستجابة من مجتمع إلى آخر كل حسب ظروفه . وهذا استنتاج سليم ، ومن أجل ذلك عرضت لهذه الجولة فى التقرير الدولى حتى نرى حقيقة وضعنا فى سياق الوضع الدولى .

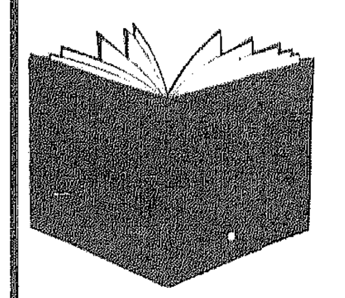
ولكن يجب أن يكون لدينا من حصافة النظر ومن شجاعة الخلق مايسمح بأن نقول ما لنا وماعلينا . أما وقد قلنا ما لنا فلنقل ما علينا بأمانة وصدق . وماعلينا يتلخص فى أن جميع التغيرات التى ذكرتها وقعت معا لكل جامعة من جامعاتنا تقريبا . وهذا ما لم يحدث لجامعات العالم المتقدم ، ولكن الذى حدث هناك هو أن التغيرات المذكورة توزعت بين الجامعات المختلفة فأصاب كلا منها تغيران أو ثلاثة على الأكثر . هذه حقيقة أولى . والحقيقة الثانية أن التغيرات لدينا شديدة الفجاجة والعنف ، والمثال الذى يوضح ما أقصده هنا هو الإعداد الكبيرة لدينا والاعداد الكبيرة فى الخارج ، ودلالات الفروق بين هذه وتلك . وقياسا على ذلك أرى الفرق بين وطأة التغيرات الأخرى كما أصابت جامعاتنا وكما أصابت الجامعات الأخرى التى أشار إليها التقرير . لذلك نجد كاتب التقرير الدولى يتحدث عن أضرار التشتيت التى تقع على الجامعات نتيجة لتلك التغيرات ، التشتيت عن مهامها الأساسية . أما أنا فعندما أواجه الحقيقتين المذكورتين (مجموع التغيرات الثمانية مع زيادة وطأة كل منها أضعافا مضاعفة) وقد أصابت معظم جامعاتنا فلا أجد مناصا من القول إن جامعاتنا أصبحت فى خطر حقيقى من أن التحولات التى طرأت عليها أوشكت أن تقضى على جوهرها . أما عن هذا الجوهر فيحدده قانون تنظيم الجامعات رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢ (والقوانين المعدّلة والمكملة له) فى مادته الأولى ونصها كالآتى : «تختص الجامعات بكل مايتعلق بالتعليم الجامعى والبحث العلمى ...» وهو مايتفق تماما مع مهمة الجامعة منذ تخلقت فى بواكير ظهورها ، أى «إذاعة الجديد من الفكر والمعلومات وتعليمه لأجيال جديدة » .

أما بعد :

فالقانون تعاقد بين الدولة والمواطنين . فهل الدولة حريصة على الوفاء بتعاقداتها مع مواطنينا ؟

إذا كان الأمر كذلك فقد وجب عليها أن نسارع الى البدء فى طريق إصلاح حقيقى وفق خطة متكاملة بعيدة المدى للسير فى تنفيذها على هدى من مراجعة شجاعة وأمينة للتغيرات وما أحدثته من تشوهات ، على أن تتم هذه المراجعة بالحكمة الواجبة ، وبعيدا عن ضوضاء المناورات السياسية قصيرة النظر .

المرايا المحدبة



من البنيوية إلى التفكيك

تأليف : د. عبد العزيز حمودة

عرض : د. محمود الربيعى

●● منذ السبعينيات من هذا القرن ، وأصوات من استراحوا لتسمية أنفسهم «بنقاد الحداثة» تتعالى، ورقعة نفوذهم - عن طريق تولى بعض المناصب الرسمية - تتسع ، وظهورهم فى وسائل الإعلام يتزايد ، وارتباطهم بالمسئولين الرسميين عن الثقافة يتوطد. ولم يحدث - على قدر علمى - أن نوقشت آراؤهم من قبل بمثل هذا الهدوء والشمول اللذين ظهرا فى كتاب عبد العزيز حمودة «المرايا المحدبة» ، الذى أقدم له هذا العرض النقدى. وظهور هذا الكتاب فرصة سانحة لطلاب المعرفة فى هذا الموضوع الحيوى، كما أنه فرصة سانحة للحداثيين، يدافعون فيها عن اتجاههم، ويدفعون عنه الشبه التى يثيريها الكتاب (إن أرادوا!) ●●

يتكون الكتاب من أربعة فصول (إضافة إلى التمهيد، والهوامش والمراجع، وتجرى عناوين هذه الفصول على النحو التالى : الحداثة : النسخة العربية. الحداثة: النسخة الأصلية البنيوية وسجن اللغة . التفكيك والرقص على الأجناب.

فى التمهيد يشرح المؤلف السبب الذى من أجله اختار لعنوان كتابه هذا التعبير المجازى «المرايا المحدبة» ، كما يلخص الموضوعات الأساسية التى يعالجها. وقرب

نهاية صفحاته القليلة يعبر المؤلف عن بعض هواجسه ، كما يلخص «رسالة» الكتاب كله:

«أعرف جيدا أن البعض سيسارع إلى اتهام هذا الكتاب بالرجعية . لكن الحقيقة أن هذه ليست دراسة ضد الحداثة . لقد عشنا قرونا طويلة من التخلف الحضارى يجعل الحداثة ضرورة من ضرورات البقاء، وليست ترفا فكريا . لكن السؤال الذى تثيره الدراسة الحالية فى إلحاح لست نادماً عليه هو : أى حداثة نعنى؟ حداثة الشك الشامل، وغياب المركز المرجعى، واللعب الحر للعلاقة، ولانهائية الدلالة، ولاشىء ثابت ولاشىء مقدس! والإجابة التى تخلص إليها الدراسة واضحة: «نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة ، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن ، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية» . (ص١١).

وأود أن أطمئن المؤلف فأقول له إنه – فى أغلب ظنى – بمنأى عن الاتهام بالرجعية ؛ ذلك لأن هذا الاتهام قد يكون واردا ومؤثرا لو كان مؤلفه من المصنفين ضمن أصحاب الثقافة التقليدية؛ فأولئك هم الذين يتهمون دائماً بتهمة الرجعية ، لأنهم – هكذا يفترض – ليس فى وسعهم إمتحان المصدر الذى يستقى منه أصحاب الحداثة . و«الحداثيون» – فى أحيان كثيرة – يعمدون إلى إخافة «التقليديين» عن طريق التلويح بهذه التهمة ، آملين أن يضعوهم موضع الدفاع عن أنفسهم أو الصمت عنهم. أما حين يأتى الكلام من دارس تأهل فى إحدى اللغات الأجنبية وآدابها ، وأصبح أستاذا له قدره فيها ، وجاب العالم الغربى (مهد الحداثة) ، وحلل مادة واسعة من هذه الآداب، فلا أظن أن أحداً يمكن أن يغامر بإطلاق هذا اللقب عليه؛ لأنه – فى هذه الحالة – لن يجد من يصدقه (والهامش الذى لا أستطيع أن أمنع نفسى من إضافته هنا هو أننى لاحظت أن معظم دعاة الحداثة عندنا ليسوا من دارسى اللغات الأجنبية أو آدابها ، وإنما هم من دارسى اللغة العربية وآدابها – فما الذى يعنيه هذا بالضبط؟).

وأضيف إلى ماذكرت عنصرا ثانياً فى طمأنة خاطر المؤلف، وهو عنصر مبنى على يقين مستقر فى نفسى : إن الذين يسارعون إلى اتهام الآخرين هم غالباً أتباع «الدعاة» وصبيانهم . والمؤلف يناقش رءوس الحداثة العربية ، وليس من مصلحة هؤلاء بالقطع الخروج عن «الموضوعية» وكيل التهم . على أننى لو كنت فى مكان المؤلف ما باليت أية تهمة توجه إلىّ ، وإنها لضريبة يسيرة جدا يؤديها الإنسان فى سبيل تعبيره عن معتقده، وبذله من أجل ذلك مثل هذا المجهود الكبير.

الحداثيون العرب

أكثر أسماء «الحداثيين» العرب تردداً فى الفصل الأول من الكتاب هى أسماء : كمال أبو ديب، وحكمت الخطيب، وهدى وصفى، وجابر عصفور، وعز الدين اسماعيل ، وسيزا قاسم ، وهى موزعة توزيعا شبه متوازن بين النظر (جابر عصفور وعز الدين اسماعيل وسيزا قاسم) والتطبيق (كمال أبو ديب وهدى

وصفى وحكمت الخطيب) . وألاحظ أن قدرا من الرضا يبدو عند الحديث عن جابر عصفور وعز الدين اسماعيل (هل لأن لغتهما فى التعبير عن آرائهما الحداثية واضحة نسبيا؟) فى حين أن قدرا من الغضب واضح عند الحديث عن الآخرين. وألاحظ كذلك أن الصمت يكاد يكون تاما عن دعاة الحداثة فى الشمال الافريقى كله (لم أرصد سوى هامش واحد فى طول الكتاب وعرضه أشير فيه لمحمد بنيس؛ فأين المسدى وصمود وبرادة ومفتاح والبقية؟) وألاحظ أخيرا أن صمتا مشابها يخيم على أسماء من دعاة الحداثة المصريين ، لعل المؤلف رأى أنها تدخل - بالتبعية - فيما ذكر .

ولن نبذل جهدا كبيرا لنعرف أن لب هذا الفصل يتجلى فى نقد المحاولات التطبيقية الثلاث التى قام بها ثلاثة من دعاة الحداثة العرب على نصوص عربية : كمال أبو ديب فى تناوله لمعلقة امرىء القيس ، وحكمت الخطيب فى تناولها لقصيدة «تحت جدارية فائق حسن» لسعدى يوسف ، وهدى وصفى فى تناولها لرواية نجيب محفوظ «الشحاذ». أما تعليق المؤلف على تضخم الذات عند كمال أبو ديب حين يصف نفسه بأنه أتى من أمر «الحداثة» فى الشرق بما لم يأت به مبتكروها فى الغرب ، أو تناقضه فى القول بأنه يطبق منهجا حداثيا أصيلا ، واعترافه - فى الوقت ذاته - بأنه يستخدم منهج «بروب» ، فأمور أراها مثيرة للإتفاق ليس غير .

يشن المؤلف فى هذا القسم حملة ضارية على اللغة الغامضة المراوغة التى يستخدمها دعاة الحداثة الثلاثة هؤلاء فى تعاملهم مع النص العربى . وتبلغ أزمة هذه اللغة عنده حدها حين نستعيض فى شرح النصوص عن «اللغة الشارحة» بالخطوط ، والأسهم ، والدوائر ، والمستطيلات . هنا لا يتردد المؤلف فى أن يشفع كلامه المستنكر الغاضب بصور ضوئية من «دوائر» كمال أبو ديب ، «وأسهم» حكمت الخطيب ، و «مستطيلات» هدى وصفى .

وظيفة النقد الأدبى

وأود أن أعبر من جانبى عن قدر من الدهشة - لا الغضب - لما يفعله هؤلاء النقاد. لماذا حقا يتركون اللغة الموضحة ، ويعمدون إلى التوضيح بالرسوم والإشارات ؟ .

وسؤال آخر : أليست مهمة النقد الأدبى فى نهاية المطاف (إن لم تكن كذلك فى أوله ووسطه) جعل النص الأدبى مفهوما ومؤثراً لدى جماعات أوسع فأوسع؟ وإذا كان هذا لا يثير خلافا كبيرا ترتب عليه أن هذا النقد - باعتباره علما وسيطا بين النص والقارىء - ينبغى أن يأخذ الجمهور فى حسابه ، وهو إذا لم يفعل ذلك ساعة التطبيق يكون قد أسهم فى «عبثية» المعرفة . وإذا كنا نطالب العلماء فى مجال العلوم البحتة أن يتوخوا

مصلحة الإنسان متى خرجوا بنظرياتهم إلى مجال التطبيق ألا نطلب ذلك من الذين يطبقون نظرياتهم – أو نظريات اقتبسوها من غيرهم – فى مجال الأدب ؟.

وإذن فلماذا يستخدم «الحداثيون» هذه الأسهم والدوائر عوض استخدام اللغة الشارحة ؟ هل هو الفرح بما حصلوا من نظريات الغرب ؟ هل هو تهنئة النفس على أنها تستطيع أن تفعل ما لا يفهمه ويقدره إلا من ينتمى إلى النادى ذاته (نادى الحداثة) ؟ إذا كان هذا هو السبب فما أبهظ الثمن الذى يدفع من وقت مجتمعات تحتاج إلى مشروعات قومية لمحو الأمية الهجائية .

البنيوية والصبغة العربية

هكذا أجد نفسى متفاعلا مع المؤلف فى معظم ما يعرضه من وجهة نظر فى هذا الفصل ، ولكننى أحيانا استشعر غموضا شديدا فى نصوص من نقد الحداثة يراها هو واضحة ، ومن ثم أجد نفسى – نتيجة لذلك– فى وضع لا أحسد عليه .

ولا أريد أن أترك هذا الفصل من الكتاب قبل أن أعلق على نقطة أخيرة فيه، يقول المؤلف إن الحداثيين العرب «فشلوا فى إنشاء حداثة عربية حقيقية . ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية ، فإن الواقع يؤكد نقيض ذلك . ربما يكون الطابع العربى الوحيد الذى استطاعوا إظهاره ، والذى يخرجهم بشكل ملحوظ عن تيار الحداثة الغربية ، خاصة فى تجلياتها البنيوية هو الاحتفاظ بالطابع الماركسى للبنيوية» (ص ٦١) . ولا أدرى كيف يمكن أن يؤدى الاحتفاظ بالطابع الماركسى إلى صبغ البنيوية بالصبغة العربية ! وهل هذا الطابع (الماركسى) للبنيوية هو خاصية عربية ؟ وأليست الماركسية – كالبنيوية – بضاعة مستوردة فى نهاية المطاف ؟ إن قسما كبيرا جدا من البنيوية قد آل إلى الطابع الماركسى ، حدث هذا فى انجلترا وأمريكا – كما يشهد كتاب «المرايا المحدبة» وغيره فلماذا يقال إنه حين يطبع التفكير البنيوى عند الحداثيين العرب يصبح طابعا عربيا ؟ وخلاصة ما أراه فى هذا الشأن أن المنظر حر يروج لما يشاء من معتقدات ، ولكن القيمة الحقيقية لا تتضح لعمله إلا حين يضع ذلك على محك التطبيق . فإذا جاءت نتائج التطبيق واضحة الفائدة للغته وأدبه وأمته (ومن ثم للإنسانية) كان ذلك أمارة على صواب النظرية وفائدتها فى هذه الحالة .

أما إذا كان الأمر على غير ذلك فالأمر على غير ذلك .

أزمة الحداثيين العرب

وفى بداية الفصل الثانى من الكتاب يورد المؤلف من الأفكار ما لا أعتقد أنه يثير خلافا كبيرا ؛ يقول :

«فالدراسات اللغوية والنظرية النقدية التى ارتبطت ارتباطا عضويا لا انفصام له بالثقافة الغربية فى مراحل تطورها المختلفة ، وخاصة الجانب الفلسفى من هذه الثقافة ، تستورد الآن فى مناخ ثقافى مختلف تمام الاختلاف ، تستورد بنفس المفاهيم ونفس المصطلحات التى تكتسب دلالتها من انتمائها للثقافة التى أفرزتها فى المقام الأول » (ص٧٠) .

عرض كتاب

هذا كلام واضح (وكدت أقول هذا هو الكلام الواضح) ، وقد عبر عنه نقاد آخرون من قبل (حامد أبو أحمد مثلا فى كتابه «نقد الحداثة المنشور سنة ١٩٩٤) ، وتعبيرهم هذا لا ينقص من قدر هذا الكلام شيئا ، بل يؤكد أنه كلام «البديهة» و «الأمر الطبيعى» . ويطور الفصل الثانى هذا الكلام فيمضى إلى أنه كان من نتيجة هذا الاستيراد الجائر للأفكار وعزلها عن سياقها الفلسفى والحضارى ، أن الحداثيين العرب يواجهون أزمة حقيقة ؛ فهم من جهة ينادون بنوع من «القطيعة المعرفية» مع الماضى ، ومن جهة أخرى يعودون إلى هذا الماضى تحت دعاوى الأصالة والتأصيل وما إلى ذلك ! ولا أعتقد أن المؤلف يتهم الذين يفعلون ذلك بالغفلة أو التغافل عما يقعون فيه من تناقض ، كما لا أظن أنه يتهمهم بالنفاق السياسى أو الاجتماعى بركوب الموجات. لذا فإننى وجدت نفسى بعد ذلك حائرا أمام وصفه إياهم بأنهم «نخبة» وأن أزمتهم «أزمة نخبة» (ص ٧١) وأتساءل بكل بساطة : ما معنى أن هؤلاء نخبة ؟ ومن الذى انتخبهم؟ وبماذا يوصف الآخرون الذين يعبرون عن آراء مخالفة موثقة يعتقدون فى صحتها ؟ وهل نحن فى طريقنا إلى شق الفكر إلى «فكر النخبة» و «فكر غير النخبة» ؟ أو ماذا ؟.

يقوم المؤلف فى هذا الفصل بجولة واسعة فى الثقافة الأوربية والأمريكية ، ويؤكد على المزج بين الفلسفة والنقد الأدبى (وهما دائما ممتزجان) ويعود بين حين وآخر إلى «رسالة الكتاب» (وهى الهمّ الحداثى العربى) . وغنى عن القول إن عرض الفكر الغربى فى هذا الكتاب مفيد جدا فى حد ذاته ، كما أنه يدعم البرهنة التى يقدمها المؤلف على أن الحداثة الغربية ليست حدثية بكاملها ، ولكننى من جانبى أفضل استغلال الحيز المتاح لعرض الكتاب ومناقشته فى الكلام على النقطة الساخنة ، وهى خطوط التماس أو الانعكاس (أو ما شئت) بين «الحداثة الغربية» و «الحداثة العربية» .

فشل المشروع الحداثى العربى

يبدو المؤلف فى هذا الفصل حاسما فى رفض استيراد تلك النبتة (الحداثة الغربية) وزرعها فى تربة تختلف عناصرها عن عناصر التربة التى نبتت فيها تلك النبتة أصلا ، وذلك قبل حدوث التغييرات الضرورية التى تجعل التربة المنقول إليها صالحة لاستقبال تلك النبتة . إن بذل الجهود – أو بالأحرى – إهدار المجهود فى هذا الصدد يعد نوعاً من العبث « .. الأخذ بالحداثة الغربية وتجلياتها النقدية يعتبر نوعا من الترف ، بل العبث الفكرى لا تستطيع ، ولم تستطع حتى الآن ، أن تنقده التبريرات المختلفة التى يسوقها النقاد العرب من دعاوى الأصالة واستقراء التراث» (ص٨٤) .

وصحيح أن الكلام النظرى الموسع الذى يسميه المؤلف بالمحطات : من لوك

إلى نيتشه ، ومن الشكلية والماركسية إلى النقد الجديد ، ومن البنيوية إلى ما بعدها ، يلقى الضوء على أصل المشكلة ، ويسهم فى إثراء الدراسات الأكاديمية فى جميع الأحوال ، ويشكل ركيزة طمأنينة إلى صحة النتائج التى يصل إليها المؤلف فيما يهدف إليه من إثبات فشل المشروع الحداثى العربى ، ولكنى أراها فى أحيان كثيرة تطغى على الموضوع الذى يريد هو أن يبرزه ؛ بحيث يصبح الكلام فى هذه «المحطات» يبدو وكأنه مقصود لذاته ، فيكون مطولا جدا ، وأما «الموضوع الأصلى» فيزوره المؤلف بين الحين والحين، وهكذا فإن الغاية والوسيلة تتبادلان المواقع . وأرى من حسن ظن المؤلف بالبنيويين العرب ما يصفهم به – فى إحدى هذه الزيارات – من أن سبب حيرتهم بين النصية (وهى جوهر البنيوية) والتاريخية (وهى جوهر الماركسية) إنما يعود إلى «انتماءاتهم الواضحة إلى يسار الوسط بدرجات متفاوتة» (ص١٢٠) فإذا كان المؤلف يقصد بذلك الانتماء الفكرى الأيديولوجى (إذ الإنتماء الطبقى الاجتماعى ليس واردا!) فإنى أقول له : لقد صبت مياه كثيرة تحت جسر هذا التصنيف ، وتبادل الناس المواقع فى السنين الماضية بشكل حاسم وسريع يشبه ما يكون عليه الحال فى لعبة الكراسى الموسيقية. وعلى كل حال فقبل نهاية هذا الفصل يصدر المؤلف حكمه النهائى فى موضوع مدى أصالة الحداثة العربية ، وذلك حين يصفها بأنها ولدت «لقيطة» (ص١٦١) .

وفى الفصل الثالث يقدم المؤلف معلومات وفيرة عن تلك الظاهرة التى اجتاحت الدرس اللغوى والأدبى فى أوربا ردحا طويلا من الزمن فى هذا القرن ، وهى ظاهرة «البنيوية». وفى هذا الفصل مزج بين أصول تلك الظاهرة وتجلياتها فى الغرب من ناحية ، وآثارها وانعكاساتها فى النقد العربى من ناحية أخرى . ونحن نصف واقعا حين نقول إن هذا الفصل أطول فصول الكتاب (فقد استغرق ربعه) ، وأنه لا يخلو من تكرار المعلومات الواردة فى الفصلين السابقين . على أن بعض هذا الذى يبدو تكرارا يدخل فى «ضرورات» التأليف كما يعرف كل المشتغلين بهذا النشاط ، فكم من مرة قرأنا من قبل – ونقرأ فى هذا الفصل الثالث – أن البنيوية الأدبية مبنية على البنيوية اللغوية ، وأن البنيوية اللغوية من «سوسير» ؟ وكم من مرة قرأنا فى هذا الفصل الثالث ما كنا قرأناه من قبل عن «اللغة الشارحة» (الميتالغة) ، و «النقد الشارح» (الميتانقد) ؟ بل كم من مرة عادت إلينا الفكرة المركزية للكتاب – المنتشرة فيه طردا وعكسا – وهى أن الحداثة الغربية ناشئة عن أزمة الإنسان الغربى ، وحيث أن أزمة الإنسان العربى مختلفة عن أزمة الانسان الغربى فمن الحق أن «يفرز» هذا الانسان العربى حداثته الخاصة به .

ويحتفل هذا الفصل بموضوع «مناطق الفراغ والصمت» وهو مجال يستخدم فيه البنيويون – بتعبير المؤلف – «مكعبات اللعب الخشبية المفتوحة النهائية» (ص٢٤١) كما يستخدمون «المراوغة» ،

و«المسكوت عنه» و «المحذوف» ، ويعلقون أهمية على «ما لم يقل» بالمقارنة إلى «ما قيل» ولأن هذا موضوع شائع فى الخطاب البنيوى فسأقف عنده قليلا . أورد المؤلف من كتاب ايجلتون «الماركسية والنقد الأدبى» الكلام التالى :

النص الأدبى والأيديولوجى

«إن العمل الأدبى لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله ، بل عن طريق ما لا يقوله ؛ فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجيا فى النص الأدبى إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة ، أى نشعر بها فى فجوات النص وأبعاده الغائبة ، وهذه الجوانب الصامتة هى التى يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها «تتكلم» ، فالنص قد يحرم - ايديولوجيا - قول أشياء معينة ويجد المؤلف نفسه .... مضطرا إلى الكشف عند ثغراته وصوامته، أى الكشف عما هو غير قابل لأن يقال» (ص٢٤٢). هذا هو كلام عبد العزيز حمودة ، فى هذا الصدد ، ومن جانبى أقول إن هذا كلام مهم فى صفة العمل الأدبى ، وذلك بصرف النظر عن «المذهبية» ، و«الايديولوجية» ؛ فلا يوجد عمل يخبرك مباشرة برسالته الفكرية ، وهو إن فعل ذلك سقط بصفته عملا أدبيا ، وذلك لأن الرمز ، والإشارة ، والصورة ، والمجاز ، كل ذلك جزء لا يتجزأ من الرسالة الفكرية للعمل الأدبى. ومعنى هذا أن معنى هذا العمل قابل للبدائل والاحتمالات ، مما يسوغ وجود «المسكوت عنه» و «المعنى المفتوح» الخ . ولكن «التعسف» «واخضاع المعنى» لمعتقدات القارىء لا يسوغهما شىء . لقد فسرت أعمال تشيكوف على أنها «نصوص اشتراكية» مهدت للثورة الروسية - هذا محتمل ، ولكن حين يصور قيس العامرى - فى التفسير الماركسى - على أنه داعية من دعاة الاشتراكية فى جزيرة العرب نكون قد دخلنا فى دائرة مختلفة من دوائر الاحتمالات . والخلاصة أن كل شىء يمكن فهمه والدفاع عنه إلا أن يفسر هذا «المسكوت عنه» على نحو «نمطى» متجمد ، موجود فى ذهن القارىء وعقيدته قبل أن يقرأ العمل الأدبى ، وبعد أن يقرأه .

وهكذا يستمر هذا الفصل فى العرض السلس للأفكار والمصطلحات البنيوية ، وهو يسهب فى هذا العرض إلى الدرجة التى يصبح المؤلف فيها على وعى بالإسهاب ، فيسمى عمله - تواضعا - عندئذ «تبسيط التبسيط» (ص٢٥٥) وهو يستريح إلى منطق شكرى عياد فى نقد الحداثة ، وبخاصة فى نقض دعواها بأنها تأتى بالجديد. يقول :

«ويفند شكرى عياد دعاوى الحداثيين ، والبنيويين منهم على وجه التحديد ، بالجدة ، فليس فيما يقوله ياكبسون وأتباعه عن تقاطع المحورين الأفقى والرأسى جديد سوى الصياغة الميلودرامية المثيرة . فالمبدأ البنيوى الماركسى القائل «بأن العلاقة فى النص

المقروء ... علاقة تشابه وتضاد بجانب كونها علاقة تجاور .. لم يزد على أن كرر شيئاً معروفا ومفصلا عند البلاغيين والنقاد ، وهل الجناس والطباق والمقابلة ومراعاة النظير والتكرار ورد العجز على الصدر إلخ ، إلا أمثلة قليلة مما أورده البلاغيون العرب من صور التشابه والتضاد فى العبارة ؟» (ص٢٦٤) .

علاقات التشابه والتضاد

وكنت أتمنى أن ينتهز المؤلف هذه الفرصة ليزيدنا علما بهذا الأمر الحيوى، وذلك لأنه مؤهل لفحص خيطيه (العربى والأجنبى) وقادر على قوله كلمة فى الموضوع، إن لا تكن يقينية، فهى قريبة من اليقين. والآن، هل صحيح أن «علاقات التشابه والتضاد» فى النص الأدبى.. كما تراها الأبحاث الغربية فى فلسفة اللغة وبنيتها - هى هى ذات الشىء المعروف والمفصل فى أبواب «الجناس»، و«الطباق»، و«المقابلة» و«مراعاة النظير» ، و«التكرار» ، و«رد العجز على الصدر» فى البلاغة العربية، وإذا كانت هى هى فما الذى جعل منها فى تجلياتها الغربية نظرية متكاملة مهيمنة إلى هذا الحد؟ وما العلاقة بين هذه النظرية والبلاغة العربية؟ وما هو المسار التاريخى الذى اتخذته الافكار البلاغية العربية حتى عادت إلينا فى العصر الحديث؟ وإذا لم يكن ثمة مسار تاريخى، فهل هو توارد الخواطر بين الشرق والغرب؟ وإذا لم يكن هذا ولا ذاك فما المصلحة فى القول بأن ما يتحدثون عنه وما نتحدث عنه هو هو؟ هل هو الرضا عن النفس ودعم الأنا؟ هل هو تأكيد الهوية عن طريق التهوين مما لدى الآخر؟ وإذا كان هذا هو الموقف فأين مواطن الربح والخسارة فيه؟ وأقول للمؤلف: إذا لم يكن موضع الإجابة عن مثل هذه الأسئلة هو هذا الموضوع فأين يكون ؟ وإذا لم يجىء من مؤلف مثله - خصص هذا العمل الضخم لمثل هذا الموضوع الحيوى - فممن يجىء؟

وعلى كل حال فقد انتهى هذا الفصل الثالث من الكتاب إلى أن المشروع البنيوى قد انتهى إلى طريق مسدود، وجاء الفصل الرابع والأخير ليعلن - منذ بدايته - انتهاء المشروع التفكيكى كذلك إلى طريق مسدود. ومظهر هذا الفشل - فيما يتصل بالتفكيك - أن هذا المنهج لم ينجح فى «تطوير نموذج نقدى أو استراتيجية نقدية بديلة» (ص٢٩٨)، هذا كله فى حين أن حكم المؤلف على المشروع العربى - بشقيه البنيوى والتفكيكى - هو هو . لقد هرول الحداثيون العرب من البنيوية إلى التفكيكية بمجرد أن هجر الحداثيون الغربيون سفينة البنيوية الغارقة، دون القيام حتى «بمجرد تنبيه القارىء لما يجب أن يتوقعه» (ص٢٩٢).

وكما أبحر الفصل الثالث فى فلسفة البنيوية، يبحر هذا الفصل فى فلسفة التفكيك (فلسفة دريدا وإكو وبارت) فيمدنا بمعلومات مفيدة، ولكنها - شأنها شأن المعلومات التى يمدنا بها الفصل الثالث - لا تخلو من التكرار. على أن فائدة هذا الفصل تكمن فيما ورد فيه من المقارنة بين المذهبين ، وشرح نظرية التلقى. فإذا عاد

عرض كتاب

المؤلف إلى موضوع «الميتالغة» لم يجد خيرا من وضع صفحات كاملة من نصوص انجليزية وفرنسية أمام القارىء، وتركه يتصرف . وفى سبيل «التسبيط» أو «تبسيط التبسيط» (على ما ورد سلفا) يقدم من ترجمة المصطلحات ما لا يساعد عندى على وضوح الموقف النقدى العربى الحديث، فهو يفضل كلمة «البينصية» ترجمة لمصطلح Interlexnality وكنا قد تعودنا (أو كدنا نتعود) على كلمة «التناص»، كما يقدم عبارة «القراءة اللصيقة» ترجمة لمصطلح Close Reading وكنا قد تعودنا على عبارة «القراءة الفاحصة».

لقد تآكل الموقف التفكيكى لدى قومه، وهو : أكثر تآكلا لدى من تهافتوا عليه من نقاد «الحداثة» العربية:

تآكل الموقف التفكيكى

«إن ما يحدث الآن تمتد جذوره فى الفكر الفلسفى المعاصر، واستحالة تحقيق معرفة يقينية. إنه انفراط عقد العالم فلسفيا قبل أن يكون لغويا، ولهذا تتعدد القراءات إلى ما لا نهاية، وتستمر الانقلابات داخل النص فى غيبة مفهوم المركز الثابت الداخلى الذى يضمن وحدته، وتصبح كل قراءة إساءة قراءة. هنا تكمن عدمية التفكيك وتهديده بفوضى التفسير. وهنا أيضا تتمثل أزمة الحداثى العربى كاملة فى تبنيه لمقولات نقدية أفرزها فكر فلسفى ندعى بأنه غريب علينا» (ص ٤٠٣)

هذا مجمل قراءتى النقدية للكتاب، وأود أن أختمها بشىء قريب مما بدأتها به من أن هذا مجهود رصين «شبه» محيط، بذل فى تناول مشكلة من المشكلات الفكرية المؤرقة التى تعيش معنا. وهو - مع كتابات قليلة أخرى - يمثل وجهة النظر المقابلة فى حياتنا الثقافية . والكرة الآن - بلغة العصر - فى ملعب من يستريحون إلى تسمية أنفسهم بنقاد الحداثة. وغنى عن البيان أن حياتنا الثقافية والنقدية تحيا بالرأى والرأى الآخر، وتموت بالرأى الواحد. وقد استمعنا - ونستمع منذ السبعينيات - إلى آرائهم وطريقتهم فى البرهنة عليها، ثم جاء آخرون منهم (بل أكثرهم إحاطة وتفصيلا) عبدالعزيز حمودة، فأدلى فى «المرايا المحدبة» بآراء أخرى، واجتهد فى البرهنة على صحتها. وإذا قلت الآن إن الكلمة لهم فإنما أعبر بهذا عن أملى فى أن تظفر الحياة النقدية بمناقشة علمية منهجية يجنى ثمراتها القارىء المثقف (صاحب المصلحة الأولى فى كل ما يحدث فى مجتمعه الفكرى). أما إذا كانت نتيجة مجهود عبدالعزيز حمودة أن يقابل بالصمت، أو بالكلام ولكن فى الدهاليز، أو بالكلام الساخر أو المتعالى، أو غير ذلك، مما يجافى طبيعة البحث عن الحقيقة، فليس أمامنا سوى أن نقول: إن الحقيقة دائما تبقى وهى أن لكل شىء أصولا، وأن للناس - فى نهاية الأمر - عقولا.

أقوال معاصرة

● «المقاومة الثقافية أكثر فاعلية من المقاومة العسكرية» .

فوزى حبيش

وزير الثقافة والتعليم العالي في لبنان

● «يبدو ان الاعضاء التناسلية للرئيس الامريكى أصبحت مركزا يتمحور حوله العالم» .

جاك لانج

وزير الثقافة الفرنسية السابق

ورئيس لجنة الثقافة بمجلس النواب

● «من خلال تجربتنا لدينا ايمان قاطع بان القنبلة النووية والجنس البشرى لا يستطيعان التعايش معا» .

اتشو اينوه

عمدة مدينة نجازاكى اليابانية

وثاني مدينة تلقي عليها القنبلة النووية

● «الاسلحة النووية تعكر صفو تفكيرنا ، تتحكم فى سلوكنا ، تسيطر على أحلامنا .. إنها الاستعمار الاقصى، الاكثر بياضا من اى رجل ابيض !!» .

ارونداتي روى

الكاتبة الهندية الفائزة بجائزة بوكر ١٩٩٧

● «الأصوليون جاءوا من عائلتنا ومدارسنا ، ومن فشل الانظمة ايضا» .

الاخضر الابراهيمي

مساعد امين عام الامم المتحدة

● «الصراع داخل صفوف المسلمين هو فى حقيقة الامر صراع بين اسلام الانهار القائم على التسامح واسلام الصحراء الذى يفرز امثال اسامة بن لادن» .

د . جابر عصفور

● «نعيش زمنا جديدا ، لا توجد فيه مسلمات» .

الاديب الامريكي آرثر ميللر

في كلمة افتتاح المهرجان العاشر

للمسرح التجريبي بالقاهرة

● «طريقة تفكير غالبية المفكرين والمحللين العرب مازالت تحمل عناصر كثيرة من العقلية القبلية» .

د . فؤاد زكريا

● «بينما كانت مصر مقبلة على القرن العشرين فهى مدبرة عن القرن الواحد والعشرين» .

د . فوزي حماد

رئيس هيئة الطاقة الذرية سابقا



الأخضر الإبراهيمى



د . فؤاد زكريا



د . جابر عصفور

أحفاد البلاشفة .. ماذا يفعلون ؟ !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

نعم .. ماذا يفعل أحفاد البلاشفة بعد أن تبينت لهم مغبة الاندفاع الأهوج من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين ؟ بعد أن تبين لهم أن سياسة «الاصلاح» الاقتصادى «بالصدمة» الكهربائية قد تحولت إلى إصلاح «بالصرمة» القديمة على دماغ الشعب الروسى المسكين ! حلوا الاتحاد السوفييتى ودمروا عشرات ، بل مئات المشروعات المشتركة بين الجمهوريات السوفيتية السابقة ، وباعوا المصانع بالثمن البخس أو أغلقوها وشردوا عشرات الألوف من العمال والموظفين والعلماء والمهندسين ، وأهملوا الزراعة وتراخوا فى نقل المحاصيل حتى تعفنت البطاطس على ارضها ، وهلم جرا !.

وفتحوا الأبواب للواردات الأجنبية من كل صوب وحدب ومن جميع السلع ، متصورين أن تناول ساندوتشات الهامبورجر ، وشرب الكوكاكولا سوف يجعل روسيا تعيش بين عشية وضحاها فى مستوى الولايات المتحدة الأمريكية أو غرب أوربا على الأقل ، متوهمين أن العالم الرأسمالى سوف يسعى إلى رفعهم إلى مستواه بمجرد أن يبدأوا فى التحول إلى نظامه ، ويتخلوا عن «اشتراكيتهم» ناسين أن هذا العالم لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بعد أن امتص دماء الدول النامية أو مايسمى بالعالم الثالث فى الحقبة الاستعمارية التى دامت حوالى ثلاثة قرون، وأنه سوف يفعل بهم بمجرد أن يفتحوا أبوابهم له ما فعل بهؤلاء ، فيستولى على خاماتهم بأزهد الأثمان ، ويبيع لهم منتجاته بأغلاها ، ولا بأس فى سبيل ذلك بل المهم جدا أن يدمر إنتاجهم المحلى ويقضى على منتجاته بالبوار ، فذلك مما يسهل له الاستيلاء على الخامات ، وتصدير المنتجات بالأسعار التى يريدها ، وهو بعد إذ نجح فى تدمير اقتصادهم يجعل غايته الأولى الآن هو تجريدهم من

السلام النووى الذى لايزالون يمتلكونه ، لكى يفرض عليهم شروطه فى الصفقة الهائلة المرتقبة الخاصة ببترول بحر قزوين ، الذى يقع بين عدة دول معظمها كانت تنتمى إلى الاتحاد السوفييتى السابق ، الذى نجح الغرب فى إقناع أحفاد البلاشفة بحله ، بدعوى تجنب أن تصبح الغالبية فيه من المسلمين الآسيويين لو استمر على حاله إلى القرن الحادى والعشرين !.

الحيرة بين طريقين :

قبيل كتابة هذه السطور ، كانت الحكومة الروسية «الرأسمالية» ممثلة فى رئيس الجمهورية يلتسين ومعاونيه ، قد توصلت إلى اتفاق مع المعارضة الشيوعية ممثلة فى البرلمان الروسى «الدوما» الذى يسيطر عليه الشيوعيون وحلفاؤهم على اختيار يفجينى بريماكوف ، وزير الخارجية ليرأس الحكومة الجديدة بدلا من تشيرنو ميردين الذى رفضه البرلمان أكثر من مرة .

ولا ندرى هل يستمر هذا الاتفاق أم يتحطم ، ولكى يفرض استمراره فإن بريماكوف ، أو أيا ما كان من يتولى رئاسة الوزراء فى روسيا ، سوف يجد نفسه فى موقف غاية فى الصعوبة لاخراج البلاد من أزمتها الاقتصادية الخانقة ، والشتاء على الأبواب ، ولابد أن تجد الجماهير الروسية ما تقتات به ، وما يغطى أجسادها فى برد بلادهم القارس ، وقد تدنى الإنتاج الروسى فى كل مرة من هذين المطلبين الحيويين ، الغذاء والكساء ، إلى الحضيض ، وأيضا على رئيس الوزراء الروسى الجديد أن يدبر أموالا يدفع منها الرواتب المتأخرة منذ شهور لمئات الآلاف من العاملين وأصحاب المعاشات ، وقبل ذلك أن يجعل للروبل الروسى قيمة شرائية تجعل المواطنين الروس قادرين على استخدامه فى قضاء حوائجهم ، وقد تدهورت قيمته خلال الأسابيع الماضية على نحو مريع بالقياس إلى الدولار، ويحضرنى فى هذا الصدد ذكر أن الحكومة الروسية قد طرحت فى السوق على سبيل التخفيف من الضائقة المالية منذ أسابيع قليلة طنا من الذهب ، فكان سعر الروبل الذهبى وقتها يساوى مائة ألف روبل ورقى، ولعله الآن قد وصل إلى مائتى ألف ! ودلالة هذه القصة لا تتعلق بقيمة الروبل الشرائية وحدها ، ولكنها تعكس قصة طويلة عن عملية النهب المنظمة التى قام بها النظام المصرفى المعاصر فى العالم كله ، عن طريق الاستيلاء على ما كان فى أيدى الناس من عملات ذهبية ، واستبدالها بعملات ورقية ، وهذه بالتأكيد صورة بشعة عما قد يئول إليه سعر تلك العملات وقيمتها .

الخروج من الأزمة

ونعود إلى بريماكوف لنتساءل عن

الطريق الذى يمكن أن يسلكه للخروج ببلاده من أزمتها ، وسوف نجد أنه سوف يتخير أمرين :

● هناك الغرب الذى يقدم القروض والمساعدات مباشرة أو عن طريق البنك الدولى وهو يشترط على الدولة الروسية أن تستمر فى سياسة الاصلاح الاقتصادى بمعنى التحول إلى الرأسمالية واقتصاد السوق ، ولا ندرى كم يصبر الغرب على تقديم تلك المساعدات وما هو الحجم الحقيقى للمطالب الروسية منها ، وذلك بعد أن أصبحت روسيا ليست عاجزة عن سداد الديون الخارجية فحسب ، بل عن دفع فوائدها أيضا ، ومع ذلك فلا يزال هناك فى مراكز القوى فيها من يستولون على نصيب كبير لأنفسهم من تلك المساعدات ويحولونها إلى أرصدة لهم فى البنوك الخارجية ، لينافسوا بها أصحاب الملايين فى الغرب فى معيشتهم الرغدة !.

● وهناك من ناحية أخرى البرنامج الذى طرحته اللجنة المركزية للحزب الشيوعى ، ويقضى بإعادة قطاعات استراتيجية حيوية من المؤسسات الاقتصادية إلى ملكية الدولة ، وإعادة احتكار الدولة لعوائد صادرات المواد الخام والطاقة ، وواردات التبغ والكحول ، وقمع المضاربة ، ودعم الانتاج الصناعى المحلى، ومكافحة الجريمة المنظمة والفساد بأجهزة الدولة ، فضلا عن حماية مدخرات البنوك وإعادة سياسة الإسكان والدواء والتعليم المجانى، وربما يجعل الشيوعيون تنفيذ هذا البرنامج شرطا لاستمرار تأييد بريماكوف وتنفيذ مثل هذا البرنامج «الاشتراكى» مما يرفضه الغرب ، ويجعله يهدد بقطع المعونات الاقتصادية عن روسيا ، قبل أن تنجح فى الخروج من أزمتها !.

نظرة إلى الصين :

مما يسترعى الالتفات أنه لم تكد تصدر عن الحكومة الصينية - فى حدودها ما نعلم - أية تعليقات على الأزمة الروسية ، أو تقديم مقترحات لحلها ، وربما يكون «غرق» الصين فى طوفان فيضاناتها التى أدت إلى تدمير جانب كبير من اقتصادها وتشريد عدد من سكانها يقارب عدد سكان أوربا بأسرها ، وراء هذا الصمت الصينى المريب !.

على أن الصين وتجربتها كانت تصلح مثالا للتحول الناجح إلى اقتصاد السوق ، وبالتى الاستفادة من التكنولوجيا المتطورة فى الغرب ، وذلك من خلال السياسة التى اتبعها حكيمها الراحل «دنج شياو بنج» فى السبعينيات ، قبل أن يبدأ جورباتشوف فى تطبيق «البريسترويكا» أو

إعـــادة البناء لذات الغـــرض ، وهو الاستفادة من منجزات الثورة التكنولوجية فى الغرب ، وقبل أن تئول الأمور إلى يلتسين ، الذى جعل التحول المذكور سداحا مداحا ، حتى وضع بلاده ، بعد سنوات سبع عجاف ، على حافة الكارثة!.

الفرق كان فى أن الصين فى تحولها لم تطرح وراءها الأهداف الاجتماعية ، والمسئولية عن ضمان الحد الأدنى لمستوى معيشة الجماهير ، كما فعلت روسيا ، بل ان استمرار السلطة المطلقة للحزب الشيوعى فيها يمثل ضمانة كبرى للالتزام الاجتماعى ، رغم أنه يمثل امتنانا على «الديمقراطية» بالمفهوم التقليدى ، ولكن كما قال لنين ، فإن أكبر قدر من الحرية السياسية لن يكفى لاطعام الجماهير الجائعة ! فضلا عن أن الحرية السياسية فى روسيا ، مشكوك تماما فى أمرها ، ولا تزال المعارضة الشيوعية فيها تفكر فى تقديم يلتسين للمحاكمة ، عقابا له على قصفه مجلس الدوما الذى حله منذ عدة سنوات !.

وبالنسبة للصين وعلاقتها بروسيا ، فلاشك فى أن بريماكوف - بصفته وزير الخارجية - يتذكر الاتفاق الاستراتيجى ما بين الدولتين والذى يتضمن تعاونا اقتصاديا على أوسع نطاق ، ويشملط صناعة السلاح والبترول والغاز الطبيعى ومد أنابيبه ، فضلا عن السماح للمزارعين الصينيين ، وتقدر اعدادهم بالملايين ، باستثمار الأراضى الزراعية الشاسعة فى سيبيريا الواقعة على الحدود بين الدولتين ، الأمر الذى قيل وقتها إنه قد يؤدى إلى إنشاء حضارة زراعية صناعية فيها تمثل أخطر تحول ديموغرافى فى العالم !.

الصدام المسلح على الحدود

ومما يذكر أن استثمار الصينيين لأراضى سيبيريا ، كان مطلبا قديما لهم ، رفضه خروشوف بصلف فى أيام ماوتسى تونج ، وكان من أسباب القطيعة بين الدولتين ، بل الصدام المسلح على الحدود بينهما ، وكان معول هدم فى المعسكر الاشتراكى ، الذى كان انضمام الصين إليه هو أهم حدث فى قيامه بعد الثورة الروسية ذاتها ، والذى جعل خروشوف يجد فى نفسه الجسارة ليقول فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى الذى أدان فيه عبادة الفرد وكشف عن فظائع عصر ستالين ، إن الاشتراكية قد أصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره!.

ليت أحفاد البلاشفة يستعيدون هذه القصة وغيرها مما سبقها أو تبعها ، لعلهم لايحسنون التعامل مع حكماء الصين فحسب ، بل يتبينون أيضا طريقهم إلى الخروج من المتاهة التى آلوا إليها! □

يوتوبيا فاضلة
تحكمها النساء

هل تحكم المرأة عالم الغد؟!

بقلم المفكر العالمى: فوكا ياما ● ترجمة : مجدى شرشر
(أ. ش. أ)

فى دراسته الجديدة الجريئة يتناول الباحث العالمى واليابانى الأصل فوكا ياما والتى نشرها بمجلة «فورين أفيرز» الشئون الدولية الأمريكية رؤية مستقبلية لمدينته الفاضلة التى يتخيلها تحت حكم النساء!

وهو كعادته كما فى كتابه «نهاية التاريخ» يصدم القارئ فى ثوابته ونظرياته الراسخة برؤى مغايرة ونظريات مختلفة تزلزل عقول الرأى العام، وتنشط فكره، وتثير التأمل والدراسة.

ويقدم «الهلال» فى هذا المقال للمفكر الكبير رؤية جديدة «لمملكة النساء» أو عالم الغد الذى تحكمه النساء ويتخيله عالما يسوده السلام والوئام والتسامح، فماذا يعلل رؤيته؟ وكيف يتوقع تحقيق هذا الأمل المستحيل ؟

ستشهد الخمسين عاما القادمة تسيد المرأة للسياسة فى الدول المتقدمة مما ستسفر عنه تغيرات بالغة الأهمية نتيجة التفاعل بين «تأنيث» الديمقراطيات العالمية، والتطورات الديمغرافية فى نصف القرن القادم.

ولكن لماذا النساء؟

لقد شهد العالم المتقدم منذ الستينات انخفاضا كبيرا فى معدل الخصوبة فى العالم المتقدم، وسوف تشهد متوسطات الأعمار فى الدول أعضاء «منظمة التعاون

الاقتصادى والتنمية»[1] تغيرات مثيرة، فبينما كان متوسط الأعمار فى أمريكا فى العقود الأولى من القرن العشرين يدور حول منتصف العشرينات سيقفز هذا المتوسط إلى الأربعين تقريبا بحلول عام ٢٠٥٠م.

لكن التغير سيكون أكثر إثارة فى أوربا واليابان حيث يقل معدلى الهجرة والخصوبة، وتشير توقعات الأمم المتحدة إلى أن متوسط الأعمار فى ألمانيا سيبلغ ٥٥ عاما وفى اليابان ٥٣ عاما وفى إيطاليا ٥٨ عاما، وسيسفر النمو السكانى بهذا الشكل فى الديمقراطيات العالمية عن نتائج اجتماعية بالغة الأهمية تتمثل فى ظهور النساء كأهم قوة تصويت فى منتصف القرن الحادى والعشرين ففى ايطاليا وألمانيا على سبيل المثال ستصل نسبة النساء اللاتى تجاوزت أعمارهن ٥٠ عاما نسبة ٣١ ٪ من السكان عام ٢٠٥٠ مقابل ٢١٪ حاليا.

ورغم أننا لا نعرف على وجه اليقين لصالح من سيصوتون فإن الأرجح هو أن النساء سيصوتن لصالح انتخاب زعيمات نسائيات أكثر ميلا للسلام، وبعداً عن الحرب على نحو مايؤكده «ادوارد لوتواك» من مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية بأن تناقص عدد أفراد الأسرة سيجعل مواطنى الدول المتقدمة أكثر حذراً تجاه الخسائر البشرية الناجمة عن الحروب على نقيض ما كان عليه الحال فى المجتمعات الزراعية، ويشير الخبير الديموغرافى «نيقولاس إيبرشتات» الى أن ثلاثة أخماس أطفال إيطاليا عام ٢٠٥٠ سيكونون أطفالا بدون أعمام أو عمات، وفى مثل هذه الحالة لايعتقد أن التسامح سيخف تجاه الخسائر البشرية للصراعات، ولذا فمن المرجح أن تضم أوربا دولا غنية قوية وديمقراطية يتراجع فيها معدل السكان كبار السن، مما سيفسح المجال أمام النساء لممارسة أدوار قيادية أكثر أهمية وتأثيرا. أما الولايات المتحدة - ومع ارتفاع معدلات الهجرة والخصوبة - فسوف تشهد زيادة فى عدد القيادات النسائية لكن وسط جيل أكثر شبابا، وعلى الطرف الآخر فان أفريقيا - والشرق الأوسط وجنوب آسيا - سيظل الذكور فى صدارة القيادة للشعوب النامية - ولكن «إيبرشتات» يشير إلى أن آسيا - باستثناء اليابان - ستعارض بقوة تسيد النساء للسلطة،لأن ارتفاع نسبة الإجهاض فى تلك الدول قد غير الميزان السكانى لصالح الذكور.

ظاهرة تأثير النوع

ويشهد عالمنا الآن ثقافة تؤكد العلاقة الوثيقة بين النوع والسياسة الدولية إضافة إلى ظهور مبحث دراسى نسائى مهم فى نظرية العلاقات الدولية يركز أساسا على تأصيل ظاهرة تأثير النوع، لدرجة تدار معها السياسة بواسطة الذكور لخدمة مصالحهم، وعلى الجانب الآخر تسعى كل النساء الدارسات نحو هدف توسيع مشاركة جنسين فى جميع أوجه العلاقات

---

(١) تأسست تلك المنظمة عام ١٩٦١ وهى تضم فى عضويتها الدول التى تؤمن بمبادئ اقتصاد السوق والتعددية، ويبلغ عدد أعضائها حاليا ٢٩ دولة.

الدولية بدءا من رئاسة الحكومات مرورا بوزارات الخارجية وانتهاء بالمؤسسات العسكرية والجامعات، لكنهن يختلفن حول ما إذا كان يجب السماح للمرأة بالعمل بالسياسة باستعراض العضلات التقليدية بانتهاج الصرامة والشدة والعدوان والتنافس والاستعداد لاستخدام القوة العسكرية أو ما إذا كان يتعين عليهن الابتعاد ببرامجهن السياسية عن مصالح الذكور المعنية بالهيمنة والتنافس وشغل قمة السلم فى المجتمع والمكانة.

إننى أرى أن مملكة النساء أو العالم المؤنث سيكون عالماً أقل عدوانية وأقل نزوعاً للصراع، عالما أكثر تعاونا وتصالحا عن عالمنا الذى يتسيده الرجال خاصة وأن التكنولوچيا وتطور المجتمع يفتحان مجالا أوسع لاشباع نزعات الرجل نحو التسيد والهيمنة والحروب والتنافس خاصة بعد أن ثبت أن العنف صفة لصيقة بالذكور.

مابعد العصر الصناعى

إن نظريات العلاقات الدولية كالواقعية التى ترى فى السياسة الدولية صراعا لا هوادة فيه من أجل القوة هى فى الحقيقة ما تصفه النساء بأنه «رؤية نوع»، وسوف ينتهج عالم تحكمه النساء قواعد مختلفة يبدو أن مجتمعات ما بعد العصر الصناعى فى السبيل لانتهاجها.

ويبدو جوهر النظرية النسائية فى السياسة الدولية صحيحا إلى أبعد الحدود، فالميل للعنف والعدوان لدى الرجل لابد من إخضاعه للسيطرة، حيث يجب عدم الاكتفاء بإعادة توجيهه نحو الغير بل يتعين تهذيبه بالأعراف والقوانين والاتفاقيات والعقود وما شابه، وبالمثل فان هناك حاجة ملحة لتعزيز مكانة المرأة فى السياسة الدولية ليس فقط كزعيمة وعلى رأس المسئولية ولكن أيضا باضطلاعها بجميع المهام كجندية ودبلوماسية ومديرة وناخبة وبمشاركة المرأة بالسياسة الدولية يمكنها أيضا الدفاع ضد هيمنة الرجل.

ويثور تساؤل مهم... هل سيؤدى هذا التحول على يد النساء إلى أن يصبح العالم أكثر سلاما وأمنا وأقل نزوعا إلى القوة العسكرية وأكثر رغبة فى إقامة عالم أفضل؟.

والإجابة هى نعم فى ضوء الصعود النسائى فى الدول المتقدمة وتوسع الدور النسائى فى الدول التسلطية فلابد من الإقرار بأن أساس النوع «الجنس» لابد وأن يقود إلى إحداث تغيير فى العلاقات الدولية !.

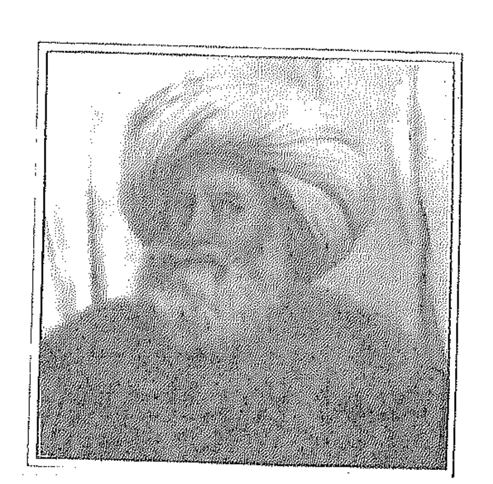
ومع الاقرار بهذا التحول سيبقى الرجل مسيطرا على الحروب فى ضوء صعوبة دمج الرجل والمرأة فى الوحدات القتالية والسياسة الدولية لفترة أطول مما تتمناه المرأة لكن الأهم هو أن مهمة إعادة تنشئة الذكر ليصبح أقل عدوانية مثل المرأة فى حاجة إلى زمن طويل حيث أن تكاثر النوع لا يحدث على مدى آلاف السنين بل يحتاج ملايين السنين فى رأى

داروين، ناهيك عن أن الذكر والأنثى لايتنافسان ضد البيئة التى يعيشان فيها بل ضد بعضهما البعض فيما يسميه داروين «الانتقاء الطبيعى للنوع»، ويعتقد علماء البيولوچيا الآن أن الاختلافات الكبيرة بين النوعين (الذكر والأنثى) سببها الچينات لا الثقافة، وإن هذه الاختلافات تتجاوز الجسد لتطال العقل وتظهر الاختلافات فى النوع أشد مايكون فى العنف والميول العدوانية، فقد أوضحت الدراسات أن الأولاد الذكور أكثر عدوانية (نظريا وفعليا) فى أحلامهم وكلامهم وأفعالهم عن البنات، ونفس الشئ يتضح من إحصائيات الجرائم التى ثبت أن معظمها يرتكبها الرجال.

وقبل نحو ثلاثين عاما أشار عالم الأنثروبولوچيا «ليونيل تايجر» إلى أن الرجال لديهم دوافع نفسية تدفعهم للتماسك والتلاحم مع بعضهم مردها حاجتهم إلى التعاون فى الصيد، وهذا ما يفسر هيمنتهم على الأنشطة المتصلة بالجماعة من السياسة والحرب وتعرض تايجر لانتقادات لاذعة من النساء باشارته إلى أن هناك اختلافات نفسية مرجعها التكوين البيولوچى بين الجنسين لكن أحدث الابحاث تؤكد أن تماسك ونزوع الرجال للسيطرة ماهو إلا حقيقة جينية سابقة على وجود النوع البشرى.

ومع هذا وبافتراض أن العلاقات السلمية والودية تسيد العالم الديمقراطى سيظل العالم يحفل بدول وزعماء من أمثال موبوكو وميلوسيفيتش.

وفى عالم الدول المتنافسة قد تتبني الدول الأفضل أساليب الدول الادنى بهدف الحفاظ على الوجود ولهذا وحتى اذا ما ساد السلام والديمقراطية فان العالم تحت سيطرة النساء ما بعد العصر الصناعى سيتحول إلى منطقة سلام يكون الصراع فيها صراعا اقتصاديا لاعسكريا وسيكون عليه التعامل مع بعض الاجراءات التى لاتزال خاضعة لحكم الرجل، ولو ظهر حاكم يملك شريان حياة العالم وهو مسلح بأسلحة الدمار الشامل من كيماوية وبيولوچية ونووية فقد يكون من الأفضل أن تحكمنا نساء كتاتشر ناهيك عن جرو هارلم برونتدلاند فسوف تبقى هناك حاجة لسياسة العضلات لكن لايتعين بالضرورة أن يمارسها رجال مفتولو العضلات فنساء مثل تاتشر وانديرا غاندى وجولدامائير ومادلين أولبرايت لايشكلن النموذج أو القاعدة بل هن الاستثناء الذى يؤكدها فى اعتقاده فان الديمقراطية الليبرالية واقتصاد السوق ستؤدى اداء حسنا لأنها لاتحاول تغيير الطبيعة البشرية فهى تقبل الطبيعة البشرية القائمة على النوع كأمر مسلم به وتسعى لتهذيبها عن طريق المؤسسات والقوانين والاعراف والقواعد التى قد لاتؤدى المهمة على ما يرام لكنها أفضل على أيه حال من العيش كالحيوانات فى قتال وصراع وتناحر دائمين ■



يمر قرنان على وفاة محمد على باشا باعث النهضة المصرية، وقد توفى فى أغسطس عام ١٨٤٩ ودفن فى مسجده بالقلعة. وتقدم «الهلال» فى هذا الجزء رؤية جديدة تنصف الرجل الذى حقق نهضة مصر المعاصرة.

المشروع السياسى لمحمد على باشا

بقلم : د. رءوف عباس

●● لعل محمد على باشا كان أكثر من عاصروا تجربة العدوان الغربى (كما مثلته الحملة الفرنسية) فهما لدلالة ذلك الحدث التاريخى الخطير بالنسبة للدولة العثمانية، فأدرك أن ضعف هذه الدولة الاسلامية مرده إلى تخلفها وعجزها العسكرى ، وأن ما حدث فى مصر لابد أن يتكرر فيها أو فى غيرها من بلاد الدولة العثمانية ، وأنه لا منجاة للدولة من المصير الذى يتهددها إلا إذا تزودت بأسباب القوة والمنعة التى تجعلها قادرة على الصمود فى وجه التحدى الغربى ، وهو ما لا يمكن تحقيقه إلا بإصلاح الأداة العسكرية للدولة بما يتطلبه ذلك من العمل على سد فجوة التخلف الحضارى الذى تعانى منه بلاد الدولة ●●



محمد على باشا الكبير فى قصر القلعة - الصورة منقولة عن أصل ملون فى متحفها بباريس

غير أن محمد على باشا كان جنديا ألبانيا متواضعا، ساعدته ظروف مصر على أن يلى أمرها، ولا يتيح له مركزه المتواضع كوالٍ لمصر أن يصلح من شأن الدولة العثمانية كلها إلا إذا فوضه السلطان في ذلك، وهو أمر بعيد المنال بالنسبة لمثله. فلماذا لا يحاول أن يحقق ما يصبو إليه فى البلاد التى يتولى حكمها؟، ولماذا لا يستغل ضعف الدولة وعجزها ليوسع من رقعة نفوذه حتى تحين الفرصة التى تمكنه من تحقيق أمله؟، ولماذا يتقاعس عن تحقيق حلمه وقد أثبتت الأيام غياب المستحيل من حياته؟، ألم يستطع أن يغير مسار حياته من ضابط غير نظامى مغمور إلى أن أصبح باشا يحكم ولاية من أهم ولايات الدولة؟.

وهكذا سعى محمد على إلى أن يقيم فى مصر (دولة نموذجية) حديثة توفر له فرصة إقامة دولة إسلامية قوية من خلال تطبيق نموذج مصر على الدولة العثمانية ذاتها . وكان اختيار محمد على لمصر كقاعدة لمشروعه السياسى ينم عن بعد نظر ذلك الرجل الذى كان عطلا من الثقافة ، ولكنه كان يمتلك موهبة رجل

الدولة الذى يدرك أبعاد الظرف التاريخى، ويحسن توظيفه .

مشروع سياسى نهضوى

كان محمد على باشا - إذن - صاحب مشروع سياسى نهضوى ، يهدف فى المقام الأول إلى بناء قاعدة عسكرية وسياسية حديثة ذات شأن تقى المشرق العربى عدوان الغرب، لا عن طريق المواجهة ، وإنما عن طريق التزود بأسباب المنعة والقوة التى تحقق نوعا من توازن القوى مع الغرب، وتجعل الأخير يتعامل مع الدولة العثمانية معاملة الند للند . ومن ثم كانت حروب محمد على فى الجزيرة العربية، وبلاد اليونان ، تلبية لدعوة السلطان، تتسق مع تلك الرؤية الاستراتيجية، وحتى فتحه السودان، وحروبه ضد السلطان فى الشام تدور فى هذا الاطار، إطار احياء القوة العسكرية للدولة باعتبارها حجر الزاوية للاصلاح السياسى فيها، ولعل الفكرة التى دارت برأسه يوما من الأيام تكشف مراميه البعيدة ؛ فقد صرح يوما لبعض خلصائه برغبته فى الوصول إلى الأستانة، وخلع السلطان، وتولية ابنه الصبى، وتنصيب نفسه وصيا عليه لتتاح له فرصة إصلاح الدولة كلها .

وهكذا كانت مصر - عند محمد على - قاعدة انطلاق لمشروع سياسى إقليمى يعتمد على بناء قوة عسكرية كبيرة حديثة، وبناء مثل هذه القوة يحتاج إلى موارد مالية ضخمة تقصر دونها خزانة والى مصر التى كانت تعتمد على الخراج والمكوس . ولا يستطيع محمد على أن ينشد تلك الموارد من مصادر خارجية كالاستدانة مثلاً ، فقد جعله الحرص على استقلال قراره السياسى ينفر من فكرة الاستدانة ويرفضها عندما عرضت عليه فى العقد الأخير من حكمه . فلا مفر أمامه من أن يدبر الموارد اللازمة لمشروعه السياسى من مصر ذاتها . وهو أمر لا يمكن تحقيقه إلا إذا استطاعت (الدولة) أن تضع يدها على موارد البلاد كلها، تديرها وتنميها بالقدر الذى يوفر الأموال اللازمة لبناء القوة العسكرية الحديثة، بما تتطلبه تلك القوة من مؤسسات انتاجية وخدمية . ومن ثم كانت السياسات الاقتصادية التى نفذها محمد على - تدريجيا - وانتهت بوضع الاقتصاد تحت ادارة السلطة المركزية ، وتعبئة الموارد لخدمة المشروع السياسى الاقليمى، وادخال تغييرات هيكلية على النظام الادارى وما ارتبط بذلك من تطور فى نظام التعليم ، ومثا نتج عنه من صحوة ثقافية .

سياسة خارجية خاصة

واستطاع محمد على باشا أن يرسم لنفسه سياسة خارجية خاصة لتحقيق مشروعه السياسى الإقليمى ، ودعاه إلى ذلك أنه كان واليا على قطر مسهم فى إمبراطورية ضعيفة متهالكة ، عانت من ضغوط الدول الأوربية فى القرن الثامن عشر، ووضعت عشرات المشروعات

لإقتسام أملاكها . وأدرك محمد على أن انهيار الدولة العثمانية سيجرف مصر معه، ولذلك سعى – بسياسته الخارجية – أن يجمع لنفسه من حطام الدولة كيانا يتولى حكمه وأسرته من بعده ، مع بذل الهمة لتوسيع رقعة ذلك الكيان بقدر الإمكان .

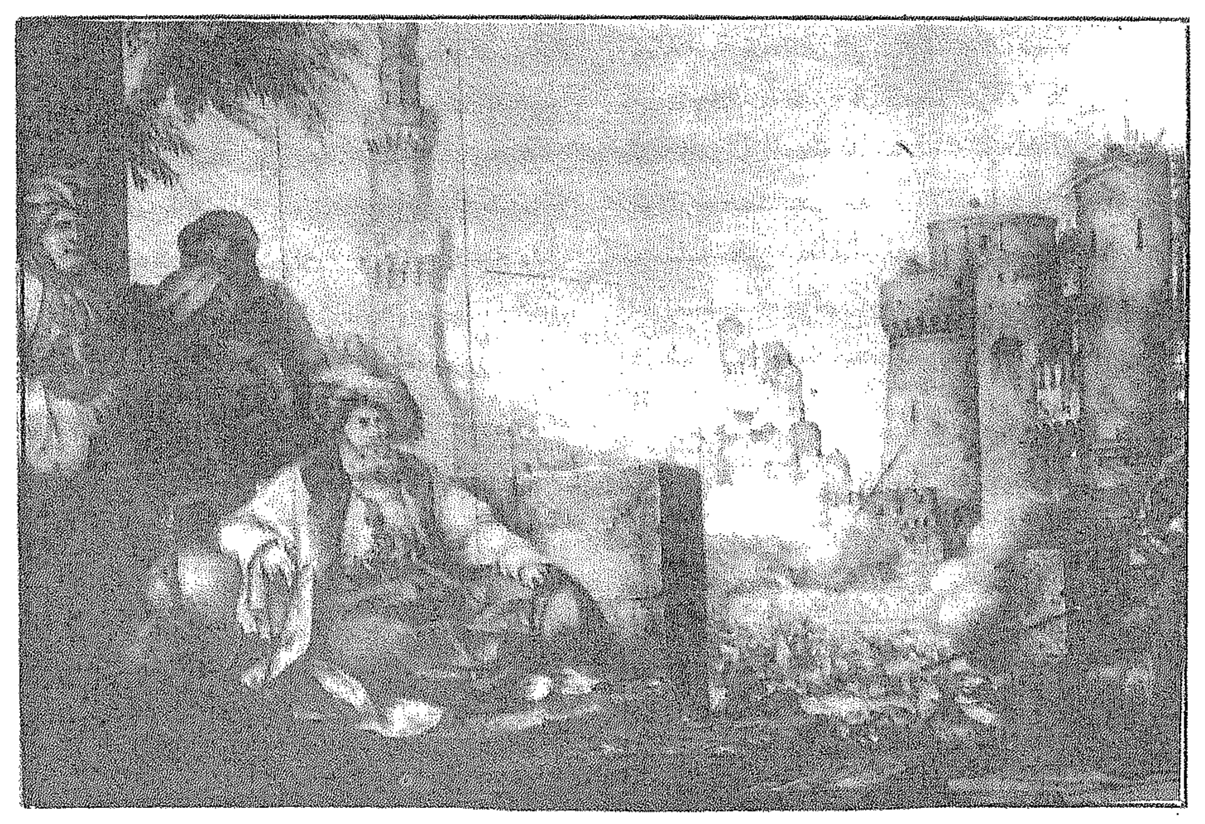
لذلك بذل محمد على باشا أقصى الجهد ليفيد من ضعف الدولة العثمانية وعجزها ، فهذا الضعف يتيح الفرصة ليقوى نفسه فى إطار الإمبراطورية العثمانية وبموافقة السلطان . فنجده يلبى أوامر السلطان لنجدته فى الولايات التى إندلعت فيها الثورات ضد الحكم العثمانى، فاستخدم الباشا الموارد المصرية لإنقاذ سيادة الباب العالى على بلاد العرب وكريت واليونان. وأتاح له ذلك فرصة مد نفوذه إلى تلك البلاد وراء قناع السيادة العثمانية ، كما أتاح له فرصة بناء قواته العسكرية ، فمكنته حروب بلاد العرب من بناء أول أسطول له فى البحر الأحمر ، وكانت حرب المورة أول الميادين التى نزل اليها جيشه الجديد، واشترك فيها أسطوله الذى بناه فى دور الصناعة الأوربية وفى ترسانة الاسكندرية ، فأتاحت له تلك الحروب التى خاضها باسم السلطان فرصة تجربة قواته العسكرية وإكسابها المهارات القتالية، فضلا عن الإعلان عن وجود تلك القوة لديه لمن يعنيهم أمر إقليم شرق البحر المتوسط.

وأكثر من ذلك، أغرى ضعف الدولة العثمانية محمد على باشا بالتوسع خارج حدود ولاية مصر، فأصبح حاكما على أهم بلاد الدولة العثمانية الناطقة بالعربية. وأراد محمد على بهذا الإتساع أن يبسط سلطانه على المنافذ المؤدية للطرق التجارية القديمة، وإلى أن يجعل من بلاد إمبراطوريته الصغيرة : مصر ، والسودان، وبلاد العرب والشام، وحدة إقتصادية متكاملة ومكتفية ذاتيا، فيعوض بذلك النقص فى موارد مصر، ويخفف اعتماده عليها وحدها فى المال والرجال.

كذلك فكر محمد على – وقتا ما – فى أن يستغل ضعف الدولة العثمانية، فيعزل السلطان ، ويولى مكانه ابنه الصبى، ويقيم من نفسه وصيا عليه ، وبذلك يحتفظ بالأسرة العثمانية الحاكمة، ويحافظ على وحدة الإمبراطورية ، ولكنه – فى الوقت نفسه – يسوس أمورها، ويوجه سياستها، فيصلح من شأنها، ويجدد شبابها ، ويحولها إلى ند للقوى الأوربية الطامعة فيها.

جهود اصلاحية
وانجازات مختلفة

ولكن محمد على باشا كان يعلم أن جهوده الإصلاحية ، وإنجازاته المختلفة، وتلك الإمبراطورية التى كونها، ومركزه الشخصى، ومصير أسرته من بعده، معلق على إرادة السلطان ، ولا سبيل إلى ضمانه إلا بقبول الأخير منح مصر وضعا خاصا داخل الدولة العثمانية، يتيح لمحمد على قدرا أكبر من الحركة على الصعيدين

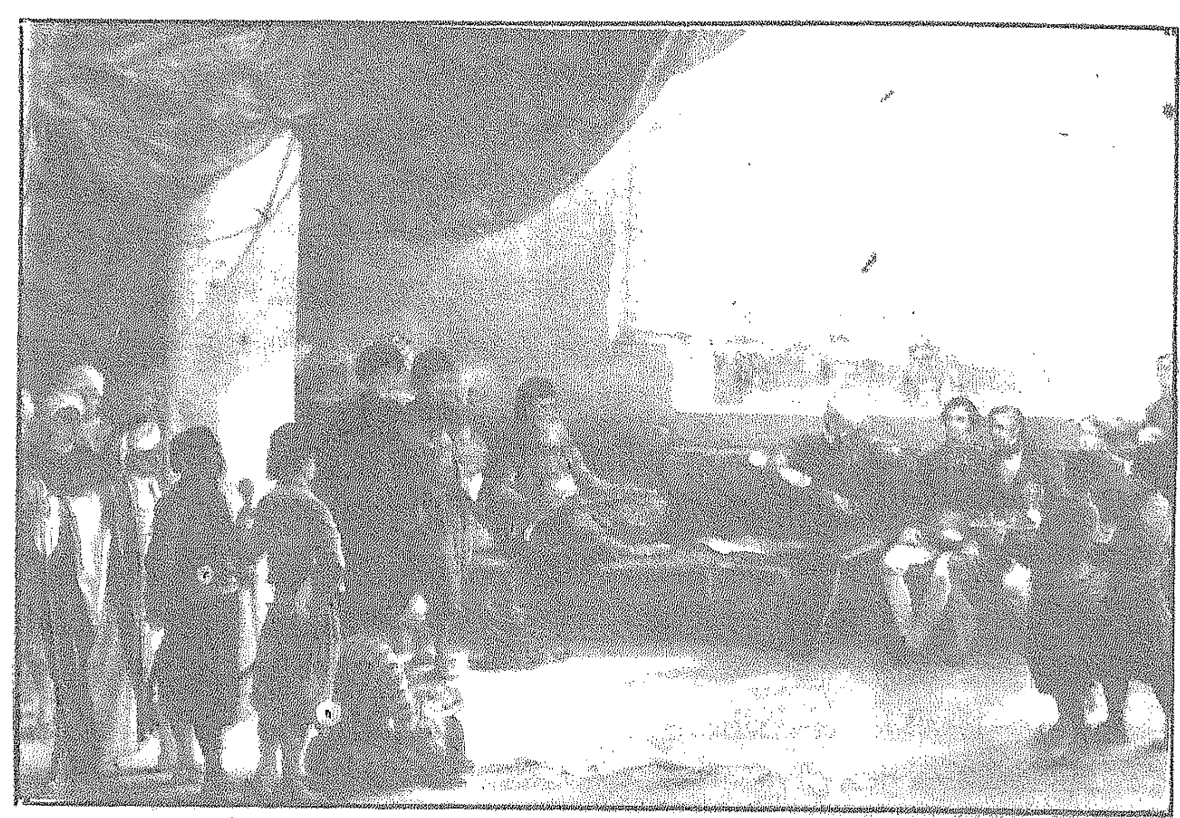


مذبحة المماليك كما صورها الفنان هوراس فرنيه

الإقليمى والدولى .

وقد فكر محمد على أن يقيم هذا الكيان الخاص خارج إطار الدولة العثمانية، فيستقل عنها، ويخلص نفسه من القيود التى تربطه بها، وبذلك يسلم بملكه من مصير هذه الدولة الضعيفة العاجزة أمام الضغط الأوربى، ويستطيع أن يتابع فى (دولته) إصلاحاته الإقتصادية والإدارية والعسكرية ، دون أن تقيده بتبعية لسلطان ، أو جزية يؤديها لدولة تمارس حق السيادة على (أملاكه) . فإن حالت الظروف الدولية دون تحقيق هذا الاستقلال، سعى الباشا إلى أن ينال هذا الكيان الخاص داخل الدولة، ويعنى ذلك أن يظل معترفا بسيادة الدولة العثمانية الإسمية على البلاد المنضوية تحت لواء حكمه، على أن يكون الحكم فى (دولته) وراثيا فى أسرته، ويمنحه الباب العالى الضمانات الكافية لبقاء حكم تلك البلاد فى أسرته، واستقلاله بإدارتها .

وكان محمد على يدرك أن بقاء مصر عضوا فى المجموعة التى تتألف منها الدولة العثمانية لا يخلو من مزايا، بل قد ترجح هذه المزايا ما عداها ، لأن الدولة العثمانية لم تحتفظ بكيانها إلى ذلك الوقت إلا بفضل عدم اتفاق الدول الأوربية جميعا



محمد على وهو جالس فى منظرته بدار صناعة الاسكندرية
يشرف على حركة ترميم السفن الحربية وانشائها

على اقتسامها، ونتج عن ذلك إقرار المبدأ الذى ظل من المبادىء الأساسية فى سياسة دول غرب أوربا، وهو ضمانة الدول لسلامة ووحدة أملاك الدولة العثمانية . ومصر - باعتبارها ولاية عثمانية - تستطيع أن تستفيد من هذه الضمانة العامة.

أطماع أوربا ضد الرجل المريض

ولكن محمد على كان يدرك - فى نفس الوقت - أن هذه الضمانة وحدها لا تفيد إلا إذا دعمتها القوة العسكرية التى تشكل الدرع الواقى ضد الأطماع الخارجية. إذ كان محمد على يعرف تماماً خطورة العصر الذى يعيش فيه، فقد ظهرت أطماع الدول الأوربية فى بلاد الشرق القريب والبعيد. وقبل إعتلائه الحكم بقليل ، تصارع على مصر الفرنسيون والإنجليز، وعجزت الدولة العثمانية صاحبة السيادة على مصر أن تجلى الفرنسيين إلا بمساعدة عسكرية وسياسية من الإنجليز . وبعد بضع سنوات عاد الإنجليز يطرقون أبواب مصر ويحاولون احتلالها . أما فى الشرق، فقد اشتد ضغط الروس على البلاد الإسلامية الواقعة جنوبى بحر قزوين . وبدأت بقايا

الحكم الإسلامى فى الهند تنهار أمام تقدم الإستعمار البريطانى، بل استولى الفرنسيون على الجزائر التى كانت من ولايات الدولة العثمانية .

أما مصر ، فقد وجهت الحملة الفرنسية أنظار السياسة الأوربية نحوها، حقيقة أن أوربا لم تكن لها فى مصر مصالح مباشرة إقتصادية أو ثقافية ، غير أن الوجود الفرنسى القصير فى مصر أبرز أهميتها الإستراتيجية على طريق المواصلات إلي الشرق حيث اشتد المد الاستعمارى. ولا عجب أن بدأت الأفكار الخاصة بربط أوربا بالشرق بطرق برية أو بحرية تمر عبر مصر، تتبلور فى العقدين الأخيرين من حكم محمد على، ولعل قيامه بإحياء الطريق البرى - النهرى الذى ربط السويس بالإسكندرية عبر القاهرة - على نحو ما أشرنا ، جاء محاولة لإحتواء المخططات الأوربية الرامية إلى مد نفوذها السياسى إلى مصر بدعوى المصالح الإستراتيجية .

تحرر البلاد من القيود العثمانية

وحاول محمد على أن يقنع الدول الأوربية بتأييد سياسته ، فهذه إصلاحاته وجهوده تنبىء بما يستطيع الحاكم أن يقوم به لإنهاض البلاد إذا أطلقت يداه، وتحررت البلاد من قيود السيادة العثمانية. فقد أصاب الباشا من النجاح فى مصر أكثر مما أصاب السلطان نفسه فى الأستانة. وهذا النجاح ليس مرجعه إرادة الحاكم وحده، وإنما قدرة البلاد على إنماء مواردها الكفيلة بأن تجعل منها (دولة) حديثة من الطراز الأول . وقد بسط محمد على الأمن فى ربوع البلاد، وأنشأ المصانع، وأسس المدارس، وإستعان بالأوربيين فى إدارته، وأحسن استقبال الأجانب، ومهد الطريق البرى للتجارة الأوربية، وكون من أهل البلاد قوة حديثة لا ينبغى أن تخشى أوربا خطرها على الدولة العثمانية. فإن فى قوة محمد على قوة السلطان ، وما بلاءه فى خدمة السلطان فى بلاد العرب والمورة إلا خير شاهد على ذلك . لقد قدم للسلطان كل شىء: جيشه وماله، وخسر فى سبيله أسطوله، دون أن ينال من السلطان شيئاً.

كان أمام السياسة الأوربية - إذن - أن تختار أحد الأمرين : أن توافق على ما يطلبه محمد على من الإنفصال بمصر والبلاد التى تقع تحت حكمه عن الدولة العثمانية لتصبح دولة مستقلة ذات سيادة، أو أن تبقى مصر فى حظيرة الدولة العثمانية ، وأن تمنح بعض الحقوق التى توسع نطاق الحركة أمام حاكمها ، فتجعل منها وتوابعها كيانا خاصا داخل مجموعة الولايات العثمانية .

والأمر الأول - أى الاستقلال التام - يقتضى أن تنبذ الدول الأوربية سياستها التقليدية إزاء الدولة العثمانية ، وتتخذ لها سياسة جديدة فى ذلك الركن من الشرق الأدنى المتسلط على منافذ التجارة القديمة، وتتمتع بقوة عسكرية يحسب لها

حساب، ويرأسها حاكم قوى الأطماع ، وهو ما لا يتفق مع مصالح الدول الأوربية التى كانت تفضل بقاء المنطقة تحت الحكم العثمانى الضعيف الذى لا يمثل تهديدا للمصالح الأوربية . كما أن بريطانيا وفرنسا كانتا تخشيان أن يغرى تحدى محمد على للسلطان. روسيا بالانقضاض على الدولة العثمانية وتوطيد أقدامها على البسفور، مما يؤدى إلى الاخلال بتوازن القوى على الساحة الأوربية والدولية.

ولم تقتنع أوربا – وخاصة بريطانيا – بقيمة الإصلاحات التى يفخر محمد على بإنجازها ، فهى ترى أنه حرم الفلاح من ثمرة كده، وساقه إلى السخرة والتجنيد، وأقر الرق ، وإحتكر موارد البلاد، بل إن المعتدلين من الأوربيين الذين قدروا محمد على واعترفوا بنجاحه فى إنهاض البلاد، كانوا يرون أن كل شىء فى مصر يرتبط بشخصه، وأن تلك الإصلاحات قد تختفى بمجرد إختفائه من السلطة . كما أن الدول الأوربية لم تر فى قيام محمد على ضد السلطان «ثورة قومية» تبغى التحرر من السيطرة الأجنبية كما فعل اليونان، وكما ستفعل شعوب أخرى كثيرة فى البلقان وفى غيرها من بلاد أوربا الخاضعة للدولة العثمانية، لأن محمد على لم يكن مصريا، كما أن نظامه فى مصر لم ينبع من إرادة شعبية، ولم يعكس تطلعا (قوميا)، فى وقت كان الشعور السائد بين الجماهير فى الوطن العربى شعورا إسلاميا محضا.

الاصطدام بالسياسة الأوربية

وقد ظل محمد على حريصا – طوال حكمه – على عدم الاصطدام بالسياسة الأوربية، أو بقوة حربية أوربية . فهو لا يستطيع أن يسقط من حسابه الدول الأوربية وموقفها إزاء الدولة العثمانية والشرق الأدنى عامة ومصر خاصة، بل إنه كان يرحب بأن يتم إقرار العلاقات العثمانية – المصرية برضا من الدول الأوربية صاحبة الشأن، ويسعى إلى أن ينال موافقة على التسوية النهائية ليتخذ من هذه الموافقة ضمانة لمصر إزاء المطامع الأوربية من ناحية ، والتدخل العثمانى من ناحية أخرى.

وكان محمد على يقدر قيمة الصداقة البريطانية وينشدها ، فقوة بريطانيا تواجهه من أمام حيث الوجود البريطانى فى البحر المتوسط، ومن خلف حيث الإستعمار البريطانى فى الهند والنفوذ البريطانى فى البحر الأحمر والخليج العربى. وقد نال الباشا تقدير الإنجليز – فى أعقاب حملة فريزر عام ١٨٠٧ – حين رد أسراهم، وتعهد مرضاهم ، وبادر إلى الإتفاق معهم ، وفى عام ١٨١٠ أبرم إتفاقا مع شركة الهند الشرقية تعهد فيه بأن يحمى القوافل التى تجتاز مصر، وبألا تجبى رسوما على المسافرين من الإنجليز الذين يمرون بمتاعهم الشخصى، وبأن يظل قائماً على حماية الرعايا والممتلكات البريطانية إذا قامت الحرب بين بريطانيا والدولة العثمانية . وفى أثناء حرب المورة

القلعة مقر السلطة .. كانت تضم ١٢ مسجداً و٣٢ برجاً



الصفحة الأولى من «الهلال» مايو ١٨٩٧ مزينة برسم لمحمد على



محمد على باشا يرتدى الملابس الرسمية من صنع بلاده ويجلس على فراش من عمل شعبه

أظهر محمد على رغبته فى أن ينال صداقة بريطانيا ، فإنسحب من المورة آملا أن ينال بذلك تقديرها ، فتعينه على زيادة حجم أسطوله، ولا تعارض توسعه فى بلاد العرب، وتوافق على استقلاله عن الدولة العثمانية .

ثم عاد محمد على يلوح للإنجليز بمفاوضاته مع الفرنسيين حول عرضهم الخاص بإشتراكه معهم فى فتح الجزائر (عام ١٨٣٠)، وفى خلال ذلك يبدى الباشا للإنجليز استعداده للعمل معهم لوقف النفوذ الروسى فى تركيا وفارس . ولكن الحكومة البريطانية لم تنس أن توسع محمد على هو الذى أتى بالروس إلى الآستانة ، وأخضع الدولة العثمانية للنفوذ الروسى . وفضلت بريطانيا أن تعالج الخطر الروسى بالاعتماد على قوتها البحرية لتقوية مركزها فى الطرق التجارية إلى الهند : طريق البحر الأحمر، وطريق الفرات ، فلم تكن بحاجة إلى التحالف مع حاكم طموح كمحمد على مصيره فى كف القدر.

محمد على وموقفه من الانجليز وفرنسا

وقد كادت هذه السياسة أن تؤدى إلى الصدام بين الإنجليز ومحمد على، الذى احتل – وقتا ما – موقعا على الفرات ، ومد سلطانه نحو الخليج العربى ومدخل البحر الأحمر ، وخضعت له الحسا والقطيف ، وانتصرت قواته فى عسير، واحتل – لفترة قصيرة – عدن وزاد محمد على من توجس الإنجليز منه عندما بادل شاه فارس شعائر الود. ولكن الحكومة البريطانية نجحت فى وضع حد لتوسع محمد على فى مناطق كانت تعدها من مناطق نفوذها .

هذه العوامل كلها – مضافا اليها الخوف من تهديد السلم الأوربى – جعلت بريطانيا تتمسك بسياستها التقليدية الرامية إلى المحافظة على سلامة الدولة العثمانية ، فردت قوة محمد على إلى داخل مصر ذاتها .

أما فرنسا ، فكانت تنظر إلى الدولة العثمانية نظرة أخرى: فقد أقدمت على احتلال مصر (١٧٩٨) ، ثم عادت فإحتلت الجزائر (١٨٣٠)، ولم تتورع عن إرسال أحد وزرائها المفوضين إلى الاسكندرية رأسا وقدمت لمحمد على بعثة عسكرية ، وعرض عليه الماليون الفرنسيون قرضا ، وبادل الباشا الفرنسيين أقوى صلات الود: فأحسن معاملة الفرنسيين فى حكومته ، واستعان باللوائح والنظم الفرنسية فى التعليم والجيش، وأوفد إلى فرنسا أكثر الطلاب. ولكن فرنسا كانت مترددة فى سياستها الشرقية، وكانت تخشى – كبريطانيا – أن يهدد توسع محمد على السلم الأوربى ، ويهيىء لروسيا الفرصة لبسط سيطرتها على الدولة العثمانية . ولهذا كانت السياسة الفرنسية تميل إلى حل النزاع بين محمد على والسلطان بالإتفاق والتراضى، وليس هناك ما يحول دون أن يتم الإتفاق بين الطرفين مباشرة ، ومواجهة الدول بذلك.

ومن أجل القضاء على النفوذ الروسى، وتحديد مركز محمد على، والحيلولة دون إنفراد فرنسا بالتوسط بينه وبين الباب

العالى، عملت السياسة البريطانية على تحويل مسألة النزاع بين محمد على والسلطان إلى مسألة أوربية . وشاركتها فرنسا فى هذا السعى لضرب النفوذ الروسى ، ولتحقيق مصلحة محمد على – فى نفس الوقت – بالإشتراك مع الدول ، وهما هدفان متناقضان. ولكن روسيا فوتت على فرنسا غرضها وانضمت إلى الدول ، وشاركتها فى إرسال المذكرة المشتركة إلى الباب العالى (عام ١٨٣٩) لمنع الإتفاق المباشر بين محمد على والسلطان.

ولكن ضعف سياسة فرنسا (على عهد ملكية يوليو) سواء فى أوربا أو فى الشرق، ما لبث أن أبعدها عن مجال العمل الدولى المشترك وتزعمت بريطانيا مجمع الدول، وأعلنت معاهدة لندن (يوليو ١٨٤٠)، التى قامت على مبدأ المحافظة على الدولة العثمانية، مع إعطاء مصر مركزا يقل كثيرا عما كان يتطلع إليه محمد على، ولكنه يمتاز عن مركز الولايات العثمانية الأخرى. فأعطت محمد على حكم مصر وراثيا فى أسرته ، وجنوب الشام (فلسطين) مدى حياته ، فإذا رفض ذلك فى مدة عشرة أيام نزعت منه الأراضى الشامية، وإذا استمر فى الرفض مدة عشرة أيام أخرى نزعت منه مصر أيضا، وأعانت الدول السلطان على إخضاعه.

ورفض محمد على هذه التسوية التى اتخذت طابع الإنذار ، على أمل أن ينفرط عقد التحالف الأوربى، وأن تتحرك فرنسا لتأييده. ولكن لوى فيليب ملك فرنسا كان يخشى التورط فى الحرب، فلم تخرج حكومته على إجماع الدول . وحوصرت السواحل المصرية ، وانهار الحكم المصرى فى الشام، وانتهى الأمر بقبول محمد على حكم مصر الوراثى، وأصدر السلطان الفرمان المعدل (يونيو ١٨٤١) المؤسس على معاهدة لندن.

وأكدت التسوية النهائية أن مصر جزء من الدولة العثمانية، تسرى عليها قوانينها ومعاهداتها مع الدول ، وأن جيش مصر جزء من جيش السلطان، وأنه لا يجوز لوالى مصر أن يبنى سفنا حربية إلا بموافقة السلطان ومنحت التسوية حكم مصر وراثيا لأسرة محمد على . وبذلك لم يبق لمحمد على سوى حق التصرف فى موارد البلاد وفق ما يراه ، بعد أن يؤدى الجزية المفروضة على مصر للدولة العثمانية .

وقد ظلت هذه التسوية – فى أساسها – قائمة حتى ١٨ ديسمبر ١٩١٨، عندما انتهت – من الناحية الفعلية – السيادة العثمانية على مصر بإعلان الحماية البريطانية ، فيما عدا بعض التعديلات التى وسعت حقوق والى مصر والتى نالها الخديو إسماعيل . أما من الناحية القانونية، فقد ظلت تلك التسوية تحدد علاقة مصر بتركيا حتى تنازلت الأخيرة عن سيادتها على مصر فى مؤتمر لوزان عام ١٩٢٣ . ■

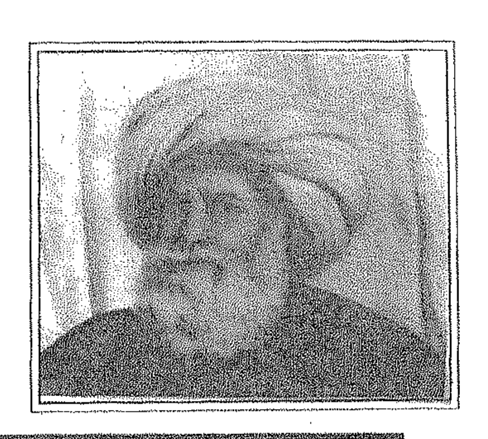
فى العدد القادم

محمد على

وحلم النهضة

بقلم :

د . حسام عيسى



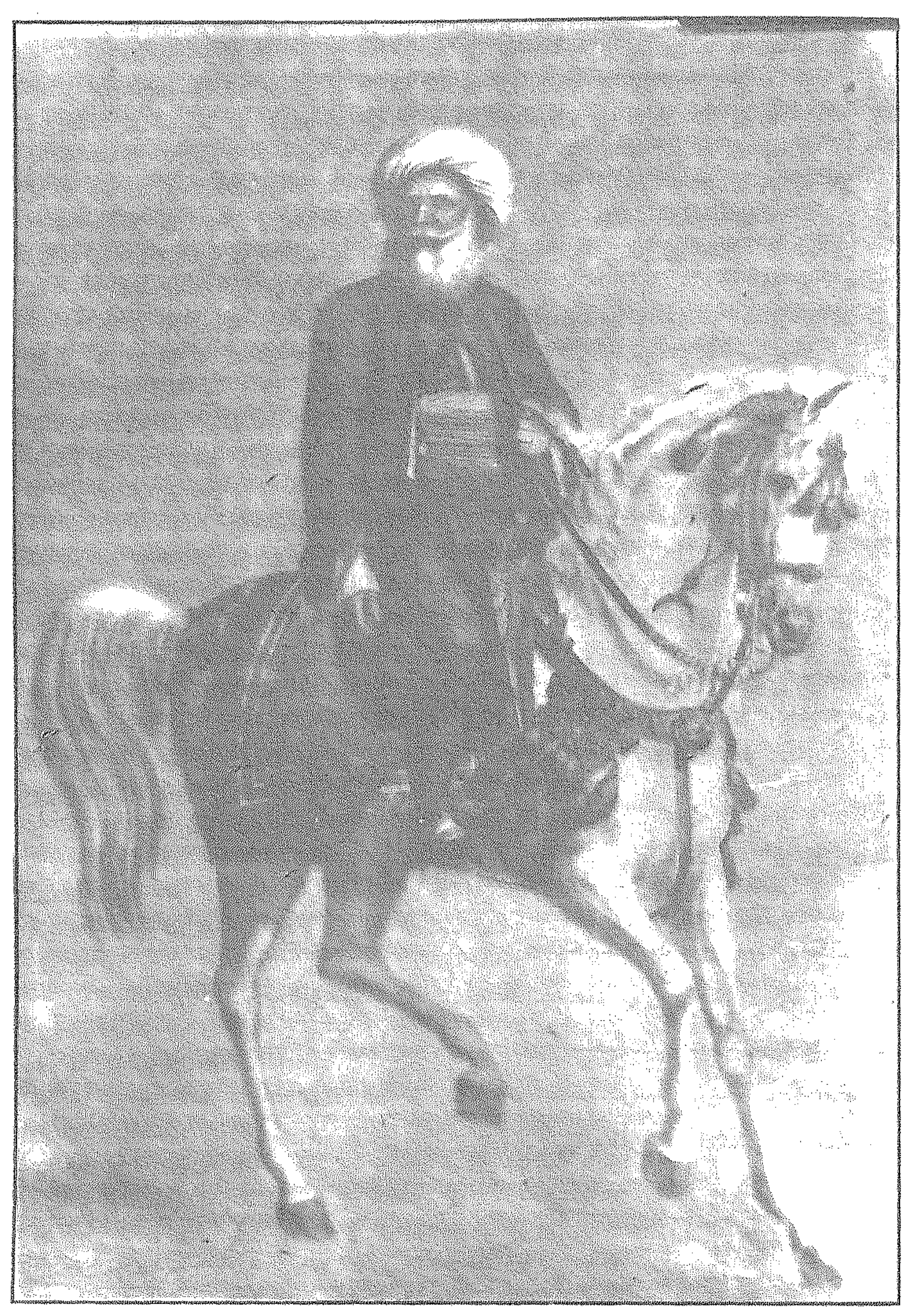
محمد على

بين التاريخ والفن

بقلم : د . ماهر شفيق فريد

محمد على، شأن الكثرة الكاثرة من عظماء التاريخ، شخصية خلافية اصطرعت حولها الآراء، وتباينت الاجتهادات. خلف لنا معاصره الجبرتى فى يومياته صورة متوازنة - أو تكاد- لحسناته وسيئاته ومنذ ذلك الحين، إذ انفسخ المنظور التاريخى وأمكن رؤيته بحياد أكبر، ازددنا معرفة بالرجل وعصره.

يذكر المؤرخ محمد صبرى انه جرى فى حكمه على سنة المستبد العادل، وكان أميا ولكنه عظيم المقدرة على قراءة بواطن النفوس. وكثيرا ما كان يقول: «ما قرأت قط من الكتب إلا وجوه الرجال، وقلما كنت أخطىء فى قراءتها».



وشفيق غربال تلميذ تويتبى - ينظر إليه بعين الاجلال، ويرصد منجزاته السياسية والحضارية رصد العاشق الذى ينفد مداد كلماته، ولا ينفد رصيده من التقدير والاعجاب. محمد على عنده هو الذى «نجح فى وضع قواعد الدولة المصرية على أساس مكين». ولا شك أن غربال كان متأثرا فى موقفه هذا - وقد صدر كتابه فى الأربعينيات - بروابطه الوثيقة بالقصر الملكى، وهو ما أوضحه الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى إذ قارن كتابه «محمد على الكبير» بكتاب دارسة لاحقة وأستاذة مصرية الأصل بجامعة كاليفورنيا هى الدكتورة عفاف لطفى السيد- حفيدة شقيق فيلسوف الجيل- صاحبة كتاب «مصر فى عهد محمد على».

وحسين مؤنس- الذى عاصر العهد الملكى وعهد الثورة- أقرب فى ظل العهد الأول إلى الرفع من شأن محمد على وأميل فى العصر الثانى إلى الغض منه وغمز قناته وتعداد مثالبه. فى كتابه «الشرق الإسلامى فى العصر الحديث» (١٩٣٨) يسجل له «الفطنة الهادية التى هى العنصر المميز للعباقرة» إذ كان «رجلا ذكيا أريبا يلمس حقائق الأمور بفطنته وزكانته». بل يلتمس له بعض العذر فى تدبيره مذبحة المماليك التى لا يختلف اثنان على شناعتها: «كان الرجل مرغما كذلك حين دبر للمماليك المذبحة المشهورة فى القلعة فقد تعذر عليه الاعتماد عليهم أو الاطمئنان إلى حل معقول فى شأنهم فلم يكن له بد من الخلاص منهم على أى سبيل». أما فى ١٩٧٧ فإن مؤنس فى كتابه «أحاديث منتصف الليل» لا يرى محمد على فى صراعه مع المماليك إلا «ثعلبا يراوغ ثعالب مثله». ويمنح الفصل الذى خصصه له هذا العنوان الميلودرامى بسؤاله البلاغى «وكيف ينام من قتل ١٠٠٠ رجل غدرا» إشارة إلى مذبحة القلعة.

ميكافيلية محمد على

ومحمد فريد أبو حديد فى كتابه عن السيد عمر مكرم يسجل ميكافيلية محمد على وسعة حيلته وقدرته على تلمس مواضع الرضا من نفوس الشعب المصرى، فكان وهو الألبانى الغريب يظهر بمظهر المصرى الخالص: «يسير فى طرق القاهرة يحيى الناس وهو مرتد لباسا قريبا من لباسهم، وقد خلع عنه لباس



محمد على وزوجته زبيدة هانم والبرنس حليم

وزينب هانم بنت محمد على







الجنود والأغراب، واتخذ له عباءة كالبرنس تزيل بعد الشقة التى بين الناس وبينه».

أما عبد الرحمن الرافعى- الذى يؤرخ للحركة القومية فى مصر فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢- فهو، متابعا فى ذلك الجبرتى، يبدى شيئا من التعاطف مع محمد بك الألفى ويعلى من شأن عمر مكرم، ولكنه لا يغمط محمد على حقه. تأسيس المدارس الحربية ومصانع الأسلحة، تجديد الأسطول المصرى بعد واقعة نافارين، البعثات العلمية إلى أوربا، النهوض بالمطبعة والصحافة والنشر، أعمال العمران ، القناطر الخيرية، توسيع نطاق الصناعة. وحقا كان محمد على حاكما مستبدا، ولكن عبد الرحمن الرافعى فى فقرتين تتوهجان بروح الشعر يكاد يلتمس له العذر فى استبداده، أو هذا على الأقل هو الانطباع الذى تنقله كلماته إلى القارئ سواء أراده أو لم يرده:

«يكفيك أن تصعد يوما إلى القلعة وتمد نظرك إلى ما يتناوله الأفق لتتضاءل القاهرة أمامك، إذ تراها مبسوطة لعينيك بشوارعها وميادينها وقصورها ومبانيها وأشجارها وحدائقها كرقعة صغيرة تكاد تكون فى قبضة يدك وعلى بسطة ذراعك، أو كأنها لوحة صغيرة من الرسوم الصامته ولا تكاد إذ ترى أشباح الناس تتحرك فى شوارعها وطرقاتها أن تميز بين مسيرهم ودبيب النمل، وهيهات أن تبلغ سمعك أصواتهم مهما علت أو اكتظت بهم الميادين فى مختلف نواحيها القريبة والبعيدة.

فالحاكم المستبد إذ يشاهد من القلعة تلك المدينة الكبرى منبسطة أمام نظره صامتة لا يسمع لها صوتا، جامدة لا يحس لها ركزا، ويرى نفسه فى ذلك العلو الشاهق، تحف به الأبراج وفيها المدافع متحفزة فاغرة أفواهها على المدينة، لا جرم أن تعتريه وساوس السلطة المطلقة، وتتملكه نزعات الاستبداد والبطش بمعارضيه».

لكأنما نحن بإزاء وردزورث على جسر وستمنستر فى ٣ سبتمبر ١٨٠٢ حيث مدينة لندن فى بكرة الصباح، والسفن والأبراج والقباب والمعابد والمسارح كل كلمة من هذه الكلمات مشددة النبر ترقد عارية فى صمت وسكون من حولها تمتد الحقول ومن فوقها ترتفع السماء، حتى ليهتف الشاعر: «يا إلهى إن البيوت نفسها تبدو ناعسة، وهذا القلب العظيم - المدينة-

قد غفا فى صمت وسكون» (ترجمة د. محمد مصطفى بدوى).

رأى بالمرستون فى محمد على

هذا بعض مما قاله المؤرخون المصريون عن محمد على أما الأجانب فكان منهم من استهان به ولم يقدره حق قدره مثل فردنان دى ليسبس، ومن رأى انه جعل مصر «تلعب فى وقت من الأوقات دور دولة كبرى» (فريسينبيه). أما أكثر الناس بغضا له فكان بالمرستون رئيس وزراء بريطانيا العظمى الذى كتب للسفير البريطانى فى باريس: «إنى أكره محمد على وفى رأيى انه ليس سوى إنسان بربرى جاهل تمكن من خلال المكر والدهاء والشجاعة والذكاء الفطرى من إحراز النجاح فى تمرده. وإننى أنظر إلى تفاخره بحضارة مصر على أنه أسوأ خداع وهراء واعتقد أنه مستبد وطاغية على نحو لا نظير له مما أدى إلى جعل الناس ينخرطون فى التعاسة». هذه كراهية شخصية حادة من نوع كراهية السير انطونى إيدن لجمال عبد الناصر! ويسجل بيتر مانسفيلد فى ١٩٩٢ بعض تناقضاته: كان يتمتع بذكاء حاد، وسرعة فى استيعاب الحقائق الجديدة وتحليل مدى أهمية تلك الحقائق. وكان قاسيا ومتحجر القلب وشديد الطموح ومستعدا لممارسة القسوة العنيفة ولكنه مع ذلك كان يتمتع بالجاذبية».

لكن محمد علي ، فى الأعمال الفنية التى تمزج بين الواقع والخيال، يبدو فى صورة مغايرة إن جرجى زيدان فى روايته «المملوك الشارد» يسلط الضوء كما هو واضح من العنوان على الأمير المملوكى أمين بك الذى نجا بجواده من مذبحة القلعة فلا تظهر لمحمد على صورة واضحة، فى ثنايا الرواية وإن كنا نراه لمحا بعينى إحدى الشخصيات غريب ابن أمين بك: إن الباشا ربعة فى الرجال عالى الجبهة واسعها بارز الحاجبين، أسود العينين، صغير الفم باسمه، كبير الأنف، متناسب الملامح مع هيبة ووداعة، ولباسه فى غاية البساطة، وعلى رأسه الطربوش الجهادى. (أمين بك هو أيضا بطل قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى الرائدة «مذبحة القلعة» وهى بالاد تنتهى بـ حصان يهبط القلعة وحده / مطرقا يمضغ فى صمت حزين»).

مكونات شخصية محمد على

ومحمد ابراهيم أبو سنة فى مسرحيته الشعرية «حصار القلعة» (١٩٨٥) يعالج الفترة ما بين ١٨٠٥ – ١٨٠٩ م حين شب الصراع بين عمر مكرم وخورشيد باشا، ومحمد على. ومن خلال الأحاديث الجانبية أو مناجاة النفس ، نتعرف على مكونات

شخصية محمد على، والعوامل التى جعلت منه هذا الداهية الباقعة:

هأنذا أطوى سرى داخل نفسى
شأن العظماء جميعا
ينفردون بإحساس مطلق
بالعزم الصادق والقدرة
أطوى سرا أثقل من أحجار القلعة
ورقيقا مثل المخمل
كنت يتيما فى قوله
مات أبى فتولانى بائع دخان
وعرفت الدنيا كيف تدار
فالدنيا فى زمن السلم
دكان تجارة
أخذ وعطاء
من يفهم كيف يدار الدكان
يعرف كيف تدار الدنيا

ولا يلبث بعد قليل أن يخاطب نفسه قائلا:

أسلحتى هذا اليوم
السيف القاطع والحيلة
فالحيلة منفردة
كحصان أعرج
والسيف وحيدا
يقتل صاحبه

إنه بعبارة ماكيافيلى الأمير الذى يجمع بين شجاعة الأسد ومكر الثعلب .

ثمة رواية عن محمد على - أود أن أتوقف عندها وقفة أطول - للكاتبة الألمانية لويزا مولباخ، صدرت فى ترجمة عربية عن دار الهلال هى رواية «محمد على الكبير» (١٨٧٠) . لا أعرف شيئا عن المؤلفة غير ما توردة مقدمة الترجمة ومنها نعرف أنها ولدت فى يناير ١٨١٤ فهى قد أدركت عصر محمد على وعاشت فيه خمسة وثلاثين عاما. كان أبوها عمدة لبلدة نويرا ندبرج واسمها الحقيقى كلارامندت. بدأت كتابة القصص سنة ١٨٣٩ عقب زواجها وهى فى الخامسة والعشرين من عمرها لها رواية فى ثلاثة أجزاء سمتها «إفرابين» (برلين ١٨٤٩) وعدد من الروايات التاريخية عن الامبراطور فردريك الأكبر ونابليون الأول فى بيته (فى ٢١ جزءا)، وبلاط القيصر جوزيف الثانى، وبلاط القيصر الروسى اسكندر. وثمة ترجمة لحياتها بقلم ابنتها صدرت فى ١٩٠٢.

نموذج للقصص التاريخى

«محمد على الكبير» رومانس (رومانثه) تجمع بين الحب والمغامرة لا قيمة أدبية لها فى تقديرى ولكنها نموذج للقصص التاريخى الرائج المبيعات الذى

يتوسل إلى الخيال ويخاطب عواطف القراء ويستجيش فى الرجال نوازع البطولة والإقدام بينما يستدر من أعين النساء دموع الحزن والعطف والفرحة.

أهم شخصيات الرواية هى محمد على الذى نراه منذ طفولته حتى مبايعة العلماء والشعب له بالولاية والسيدة خضرة والدته وهى سيدة شابة حازمة وقفت حياتها على تربيته بعد وفاة زوجها، وطوسون أغا عم محمد على وأحد صناع شباك الصيد فى قوله، والخواجة ليون تاجر فرنسى فى قوله صديق حميم لمحمد على وأسرته، وحسان الشوربجى حاكم مدينة قوله وبروستا وهو ثرى طيب القلب ميال إلى العزلة، وابنه عثمان وهو شاب عليل لا يفتأ يتوجع - مثل ماجدة فى ميلودراماتها السينمائية! - ولكنه صديق مخلص لمحمد على، وجوهرة ابنة شيخ بلدة بروستا وقع محمد على فى هواها ولم يقدر لحبهما أن يكتمل بالزواج، ونفيسة المرادية زوجة مراد بك كبير المماليك، وهى عقيلة اشتهرت بالجمال والسخاء والحزم وآخرون أقل أهمية فى مجرى القصة.

معسكر الأخيار والأشرار

هذا هو معسكر الأخيار، أما الأشرار - هذا النوع من القصص، كما بين عبد المحسن طه بدر فى دراسته الرائدة لتطور الرواية العربية فى مصر، لا يعرف إلا الخير المطلق أو الشر المطلق، بياض ناصع أو شر حالك ولا درجات من اللون الرمادى بين هذا وذاك - فعلى رأسهم خسرو باشا وهو وزير تركى نفاه السلطان العثمانى فى قوله ثم عينه واليا على مصر. وهو متعجرف مغرور متجبر يقتل جوهرة حبيبة محمد على أمام عينيه وهو مكبل بالأغلال لا يملك لها نجدة ولا غوثا، هناك خورشيد باشا، والى مصر بعد عزل خسرو باشا. وهناك أمراء المماليك ممن يتصارعون على السلطة، والمنافقون الذين يوجدون فى كل عصر، والمغامرون الطموحون الذين تسير دفتهم حيث سارت مصالحهم.

تبدأ الرواية بالصبى محمد على وهو يركب قاربا صغيرا فى قلب عاصفة بحرية، ليمض به إلى جزيرة صخرية تحديا لرفاقه وإثباتا لشجاعة فؤاده وثبات جنانه. وتنتهى وقد استتب له الأمر وأحضر زوجته وأولاده الثلاثة ابراهيم واسماعيل وطوسون وأسكنهم قصرا فى بولاق. وفيما بين هاتين النقطتين تجرى أحداث كثيرة (الحدث لا التحليل ولا الوصف، هو لب الرومانثة): تتوفى والدته التى وقفت حياتها على رعاية نموه وتعهد

شئونه فيسفح عليها دموعا حرى، يصطدم بخسرو باشا من أول لقاء وكأنما كيمياء الأبدان قد فعلت فعلها بهما فجعلتهما يتنافران ويتدابران، يوشك على الاقتران بجوهرة ولكن خسرو باشا يسعى إلى الاستحواذ عليها لنفسه، يذرف دموعا للمرة الثانية إذ يرى مصرعها غرقا على يد ذلك الباطش الظالم، يعلو نجمه فى خدمة السلطان التركى، يقتص من خسرو. وفى السطور الأخيرة من الرواية نراه -كأنما فى رواية فيكتورية لديكنز تنتهى -نهاية سعيدة فى دفء أسرى أمام نار المدفأة. وقد جمع أولاده حوله وأخذ يروى لهم قصة حياته: «وأوصاهم بأن يكونوا جميعا على منواله فى العمل والاقدام والنهضة بوادى النيل إلى الأمام». وعلى هذه النغمة الوطنية النبيلة ثمة هنا شئ لإرضاء كل الأذواق تنتهى الرواية!.

محمد على من ضحايا الثورة

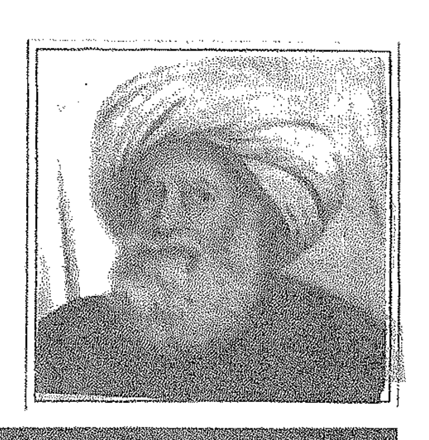
الرواية، كما أسلفت عديمة القيمة شأنها فى ذلك شأن عشرات من روايات المغامرات وقود لأحلام القراء والقارئات ووسيلة للفرار من الواقع، ولكنها شائقة من حيث أنها تصور نظرة الغربيين أو واحدة منهم فى أواخر القرن التاسع عشر إلى هذا المغامر الشرقى الذى كان رغم كل شئ رجلا عظيما.

عمدت ثورة ٢٣ يوليو إلى إلقاء فترات كاملة من تاريخنا الحديث فى منطقة الظل، وفسرت الأحداث بميثاقها المشهور على النحو الذى يخدم أهدافها واستراتيجياتها. وكان محمد على وأحفاده من أولى ضحايا الثورة كما هو طبيعى على أن الفترة الساداتية التى أعقبت العهد الناصرى شهدت توقا نوسطالجيا مشجيا إلى عهد القصور والترف والملوك والأمراء والباشوات والبكوات، ومن ثم بدأت الأفواه تنطق لأول مرة منذ سنين ببعض كلمات طيبة فى حق تاجر دخان قوله الذى رفع القواعد من الدولة الحديثة فى مصر، وكادت جيوشه بقيادة ابنه القائد العظيم ابراهيم باشا تدق أبواب أوربا. لا جديد فى هذا كله، فهو أمر يتكرر فى كل عصر ولكن لا نزاع على أن محمد على كما يتمثل فى مرايا المؤرخين والأدباء على السواء كان شخصية ثرية حافلة بالإمكانات الدرامية، وزاخرة بالمتناقضات والمفارقات، تنقضى السنون ولا ينقضى عجبنا من هذا النابليون الصغير، هذا الذى تآمرت عليه قوى

المحافظة فى أوربا مثلما تآمرت على معاصره الأعظم شأنا فدكت اسطوله دكا، وتحيفت من أطراف امبراطوريته، وردته إلى حدود مصر لا يجاوزها، وعدته طاغية شرقيا من الطراز المألوف ليس له أن يخرج عن مجاله المرسوم أو المقسوم. وقد خضع محمد على مرغما لهذا الذى فرض عليه ولهذا نعده رغم كل شئ بطلا قوميا. نعود إليه هذا الطاغية المغامر بشئ يشبه المودة، وبكثير من الاحترام، لأنه (إلى جانب مناقبه من شجاعة وذكاء وبصيرة) كان دون أن يقصد من باعثى الفكرة القومية والروح الوطنى ونافخى الحيوية فى أوصال البدن المصرى بعد همود العصر المملوكى واستنامته للذات- ولأنه كان يمثل الهوية المصرية العربية الإسلامية -وإن يكن ألبانيا غريبا- فى مواجهة الغرب.

مصادر ومراجع :

- ابراهيم جلال - من يوميات الجبرتى مع مقدمة لعباس محمود العقاد- دار أخبار اليوم.
- محمد صبرى، تاريخ العصر الحديث، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٢٦.
- شفيق غربال، محمد على الكبير مع مقدمة للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى، كتاب الهلال أكتوبر ١٩٨٦.
- محمد فريد أبو حديد، سيرة السيد عمر مكرم، القاهرة ١٩٣٧.
- حسين مؤنس، الشرق الإسلامى فى العصر الحديث، المكتبة التجارية الكبرى الطبعة الثانية مارس ١٩٣٨.
- حسين مؤنس، أحاديث منتصف الليل كتاب الهلال أغسطس ١٩٧٧.
- عبد الرحمن الرافعى، مصر المجاهدة فى العصر الحديث، الحلقة الأولى والحلقة الثانية المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٨.
- ماهر شفيق فريد «فاتيكيوتس يعلق على كتاب د. عفاف لطفى السيد مارزوت «مصر تحت حكم محمد على» مجلة القاهرة ١٥ نوفمبر ١٩٨٦.
- بيتر مانسفيلد تاريخ مصر الحديثة والشرق الأوسط، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال، تقديم د. عبد العظيم رمضان الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.
- جرجى زيدان، المملوك الشارد مع مقدمة للدكتور ناجى نجيب دار الهلال ١٩٨٥.
- لويزا مولباخ، محمد على الكبير ترجمة دار الهلال.
- محمد ابراهيم أبو سنة، حصار القلعة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.



محمد على باشا .. والسيد عمر مكرم
صراع الدولة والأمة

بقلم : د. محمد عمارة

كان محمد على باشا (١١٨٤ - ١٢٦٥هـ ١٧٦٩ - ١٨٤٨م) حاكما طموحا .. بل إن طموحه قد كان من النوع الذى لا يعرف الحدود !!

وفى السنوات الأولى من ولايته على مصر كان ضيقه يتزايد من السلطة والسلطان اللذين يتمتع بهما الزعيم الشعبى السيد عمر مكرم (١١٦٨ - ١٢٣٧ هـ ١٧٥٥ - ١٨٢٢م) وكان يزيد من مخاوفه أن رسوخ زعامة عمر مكرم الشعبية قد جعله «ركنا من أركان الدولة» ، فهو أكثر من زعيم شعبى .. إنه شريك فى «السلطة» ، بإرادة الشعب ، وبتسليم من السلطان ! .. ثم إن عمر مكرم هو الذي تزعم سعى العلماء والأعيان لتولية محمد على على مصر ، ومن يملك سلطة «المنح» لاشك أنه يملك سلطان «المنع» ، عند اللزوم وحالما يريد !! ..

ولقد قرر محمد علي باشا أن يزيح عمر مكرم من الطريق ، واستقر تخطيطه على أن يكون ذلك «بواسطة» عدد من «العلماء» ، الذين كانوا زاهدين فى السياسة ، أو حاسدين لعمر مكرم ، أو طامعين فى إغراء محمد على .. أو كانوا كل ذلك مجتمعا ..

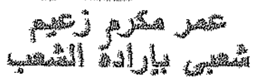
ولقد أتاح تطور الأحداث ، فى مصر ، لمحمد على أن يحقق ما أراد ! ..

فالقيادة الشعبية ، التى ضمت كبار العلماء وشيوخ الأزهر مع السيد عمر مكرم ، قد أصاب جدار وحدتها شرخ



محمد علي باشا
ضاق من زعامة عمر مكرم





عمر مكرم زعيم
شعبى بإرادة الشعب

كبير بعد يومين اثنين من ورود المرسوم السلطانى بتولية محمد على حكم مصر ، **ذلك أن أغلب «المتعممين» - وفق تعبير الجبرتي (١١٦٧ - ١٢٣٧هـ ١٧٥٤ - ١٨٢٢م) - قد اعتبروا أن مهمة هذه القيادة قد انتهت : وأن علي الشعب أن يلقي سلاحه ، تاركا الأمر كله لمحمد علي وحده .. رأت الأغلبية من كبار الشيوخ ذلك ، وسعوا في سبيله ، منصرفين إلي مصالحهم الخاصة ، بل وطالبين من الوالي الجديد ثمن هذا الموقف الذي رفضه عمر مكرم، والذي كان يتوق إليه الوالي الجديد ! ..**

ويحكي الجبرتي أحداث هذا الانشقاق الذى انحاز فيه معظم كبار الشيوخ إلى محمد علي - وكثير منهم كانوا قد تعاونوا من قبل - ضعفا وتجنبا «للفتنة» - مع «الحاكم» حتى عندما كان هذا «الحاكم» هو «بونابرت» (١٧٦٩ - ١٨٢١م) أثناء احتلاله لمصر ! .. على حين وقف السيد عمر مكرم يومها مع جماهير الشعب ، فاتسق بذلك مع تاريخه وعلاقاته التاريخية الوثيقة بطوائف الأمة وجماهيرها ! .. يحكي الجبرتي أحداث هذا الانشقاق الذى نفذ من ثغرته محمد على باشا فضرب القيادة الشعبية وصفى أركانها ، فيقول : «ويوم الخميس ٢٣ ربيع أول سنة ١٢٢٠هـ - ٢١ يونيه ١٨٠٥م - اجتمع الشيخ الشرقاوى ، والشيخ الأمير ، وغالب المتعممين ، وقالوا : إيش هذا الحال ؟! وما تداخلنا فى هذا الأمر والفتن ؟! .. واتفقوا أنهم يتباعدون عن الفتنة - (الثورة) - ، وينادون بالأمان ، وأن الناس يفتحون حوانيتهم ويجلسون بها ، وكذلك

يفتحون أبواب الجامع الأزهر ويتقيدون بقراءة الدروس وحضور الطلبة . وركبوا إلى محمد على ، وقالوا له : أنت صرت حاكم البلدة ، والرعية ليس لهم مقارشة - (مداخلة) - فى عزل الباشا ونزوله من القلعة (١) ، وقد أتاك الأمر فنفذه كيف شئت . وأخبروه برأيهم ، فأجابهم إلى ذلك . وركب الأغا - (مندوبا عن محمد على) - وصحبته بعض المتعممين ، ونادوا في المدينة بالأمن والأمان والبيع والشراء، **وأن الناس يتركون حمل الأسلحة بالنهار** ، وإذا وقع من بعض العسكر «قباحة» رفعوا أمره إلى محمد على ، **وإن كان من الرعية رفعوه إلى بيت السيد عمر النقيب !** ، وإذا دخل الليل حملوا الأسلحة وسهروا فى أخطاطهم - (أحيائهم) - على العادة ، وتحفظوا على أماكنهم» !

لقد نادوا بذلك فى الناس فى وقت كان الوالى المعزول خورشيد باشا مازال عاصيا متحصنا بالقلعة ، والجند يسعون فى البلاد فسادا .. لكن الناس لم يستجيبوا لهذا النداء .. وكما يقول الجبرتى : «... ولما سمع الناس ذلك أنكروه ، وقالوا : إيش هذا الكلام ؟! حينئذ نصير طعمة للعسكر بالنهار وغفراء بالليل ! .. والله لا نترك حمل أسلحتنا ولا نمتثل لهذا الكلام ولا هذه المناداة !»

ولما أراد محمد على وضع هذا الكلام وهذا الأمر فى التطبيق ، وهم بنزع سلاح العامة نهارا حتى لا يمتازوا به عن وضع الخفراء ! .. ونزل «الأغا» فألقى القبض على «بعض العامة المتسلحين ، وأخذ سلاحهم» ضج الناس بالشكوى ، وزحفت جموعهم إلى دار السيد عمر مكرم ، فأخبرهم «بأن هذا الأمر على خلاف مراده !» (٢) .

● معارضة الشعب

وأمام معارضة الشعب وقائده عمر مكرم لصيغة «الأمان» هذه ، تلك التى تقضى بنزع سلاح الشعب ، تعدلت الصيغة ، بحيث يبقى السلاح مع الناس نهارا وليلا ، وإن منعوا من الاستعراض به أثناء النهار .. ونادى المنادى بصيغة «الأمان» الجديدة والمعدلة فى اليوم التالى : الجمعة ٢٤ ربيع الأول سنة ١٢٢٠هـ ٢٢ يونيه سنة ١٨٠٥م ، نادى «بالأمان ، وفتح الحوانيت والبيع والشراء، ولا يرفعون معهم السلاح ، بل يجعلونه معهم فى حوانيتهم تحذرا من غدر العسكر» .. وفتحوا أبواب الجامع الأزهر..

لكن سلوك كبار شيوخ الأزهر قد أحدث استرخاء أضر بالتعبئة الشعبية للجماهير .. فهم قد انصرفوا إلى إلقاء دروسهم بالأزهر ، وألحوا على الناس كى يرموا أسلحتهم ، ففترت الهمم ورمى الكثيرون أسلحتهم «فشمخ عليهم العسكر، وشرعوا فى أذيتهم ، وتعرضوا لقتلهم وإضرارهم !» ، الأمر الذى جعل الناس - كما يقول الجبرتى - : «يسبون المشايخ ويشتمونهم لتخذيلهم إياهم !» .. فلما تفاقمت تعديات الجند على الشعب ذهب الناس شاكين إلى السيد عمر مكرم، فقال لهم : «اذهبوا إلى الشيخ الشرقاوى والشيخ الأمير ، فهما اللذان أمرا الناس

برمى السلاح ! . فلما زادت الشكوى نادوا بالعودة إلى حمل السلاح !» (٣) .

هكذا بدأ الشرخ الذي أصاب جدار القيادة الشعبية .. فالشيوخ الكبار قد رأوا أن الثورة قد انتهت مهامها بموافقة السلطان علي تغيير الوالي ، ومن ثم فلا مكان لهم في عالم السياسة ، ولا محل لأن يحمل الناس السلاح .. والسلطة ، كل السلطة ، يجب أن تتركز في يد الوالي الجديد محمد علي باشا .. أما عمر مكرم وأنصاره فقد كانوا يرون أن مهام الثورة لم تنته بعد ، فهي قد قامت ، في الأساس ، لتجعل من الشعب ركنا من أركان السلطة والدولة ، وتلك مهمة مستمرة ، بل إنها لم تتبلور بعد ولم يستقر لها حال .. وهي قد نجحت في أن تجعل ولاية الوالي غير مطلقة ، بل مقيدة ومشروطة ، فلقد كانت توليتهم لمحمد علي مشروطة «بسيره بالعدل ، وإقامة الأحكام والشرائع ، والإقلاع عن المظالم ، وألا يفعل أمرا إلا بمشورته - (أي مشورة السيد عمر مكرم) - ومشورة العلماء ، وأنه متي خالف الشروط عزلوه !!» (٤) .. وتلك مهمة شاقة ، ودائمة ، تتطلب استمرار رقابة القوى الشعبية وقيادتها علي الوالي وجهازه الجديد ..

كما أن فوضى الجند وتعدياتهم، واستمرار عصيان الوالي التركي المعزول ، وتربص أمراء المماليك بالعاصمة وبالوالي الجديد .. جميعها مهام تجعل من تصفية الثورة ونزع سلاح الجماهير غباء يصل إلي حد الخيانة والانتحار !!

★ ★ ★

لكن .. قضى الأمر ، وانشق جدار القيادة الشعبية ، لينفذ من ثغرته محمد على باشا ، الذى كان لا يخفى نفوره من رغبة عمر مكرم جعل الشعب ركنا من أركان «السلطة والدولة» ، **لأن عينه كانت على الهدف الذي قرر السعى لتحقيقه ، وهو : الانفراد بالسلطة ، وتصفية ثالوثها القديم .. فهو يريد جهاز دولة يأتمر بأمره وحده ، وعلى الجميع أن يطيعوا ، وأن يتحلوا «بالولاء» ، دون الطموح لمكانة «الشركاء» ! .. ذلك أنه كان يرى فى جهاز دولة من هذا القبيل السبيل الوحيد لبناء مجتمع مصرى عصرى وحديث !** .. ومن هنا بدأت الصراعات ، ومظاهر الشد والجذب بين محمد على وعمر مكرم .. بدأت حذرة، وبالتدريج .. لكن الانشقاق الذى أصاب صفوف العلماء قد أتاح الفرصة الذهبية لمحمد على كى يضرب زعامة عمر مكرم بقفاز هؤلاء الشيوخ والعلماء ! ..

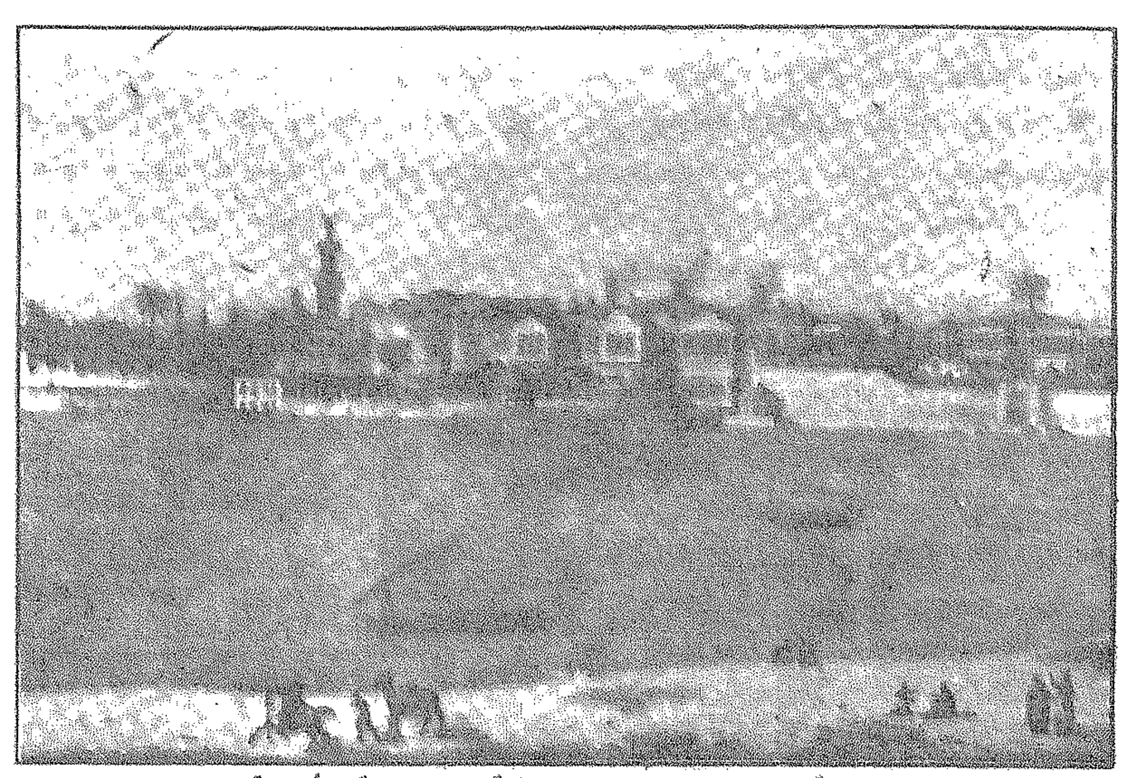
لقد سعى محمد على إلى تكوين «جهاز دولة» يكون أداته فى تصفية القوى الأخرى ، وفى تنفيذ النهضة الإصلاحية التى كان يحلم بها كى تحول مصر إلى إمبراطورية ترث الدولة العثمانية التى كانت شمسها قد مالت إلى الغروب .. وكان استصفاء «جند منظم» فى مقدمة أركان جهاز الدولة هذا .. بل لقد أراد



لقطة للمساجد والمآذن

لهذا «الجهاز» أن يكون على صورة «الجند» فى «الضبط والربط» والولاء والانقياد ! .. وكانت التشريعات والتنظيمات المالية والاقتصادية فى مقدمة أسباب الاحتكاك بينه وبين قيادة عمر مكرم .. فهو يفرض الضرائب كى يدفع رواتب الجند ويؤلف قلوبهم ويضمن انقيادهم .. والذين تفرض عليهم هذه الضرائب هم من الطوائف التى منحت ولاءها لقيادة عمر مكرم ، يذهبون إليه شاكين ، فيتدخل لرفعها أو تخفيفها ! (٥) ... وعندما اصطدمت الاصلاحات الاقتصادية «بالملتزمين» ونظام «الالتزام» – وهو الشكل الذى كان سائدا فى استغلال الأرض الزراعية – وقف عمر مكرم مع «الملتزمين» ! .. لأن «العائلات» كانت قوة من القوى التى تستند إليها زعامته .. فمحمد على يستند إلى «الجند» وإلى «جهاز الدولة» ، على حين تستند زعامة عمر مكرم إلى الطوائف وأهل الحرف والتجار والعائلات والعصبيات ! ..

وهكذا حدثت المفارقة الغريبة والعجيبة .. فالثورة ، عندما افتقرت إلي القوة المنظمة والمسلحة ، استعانت في صراعها مع الوالي وجنده وجهاز دولته ، بكل من تناقضت مصالحهم مع إنجازات النظام الجديد ، حتي ولو كانوا من أركان العهد القديم ! .. ولقد زاد من حدة هذه المفارقة أن



لقطة لسراى محمد على المطلة على بركة الأزبكية

الفكرة الإسلامية والرابطة الاسلامية عند السيد عمر مكرم قد جعلته ، وإن تناقض مع النمط العثماني وعارضه ، إلا أن هذا التناقض وتلك المعارضة لم تصل إلي درجة العداء ، علي حين كان محمد علي طامحا إلي بناء نموذج جديد لمجتمع عصرى وحديث .. فوجدنا زعامة عمر مكرم لا تقف عند حدود الدفاع عن التجار وأصحاب الحرف ، بل وتدافع عن «الملتزمين» .. وأيضا «تغازل» أمراء المماليك ! .. لقد أرادت للشعب أن يكون ركنا وشريكا في «السلطة والدولة» ، فجعلت همها الأول الحيلولة دون انفراد محمد علي «بالسلطة والدولة» ، ومن ثم دافعت عن «الشركاء» ، حتي ولو كانوا من بقايا العهد القديم ! .. ذلك هو المأزق الذي وقعت فيه هذه القيادة .. وتلك كانت مأساتها! .. قوة ثورية ، تضطر، حفاظا علي وجودها ، إلي موالاة أعدائها الحقيقيين ، علي حين هي تعادي الذين يطمحون إلي تحقيق الاصلاحات الثورية ، بأسلوب علوي ، وبأدوات لا تقيم وزنا للشعب وقواه الثائرة !! ..

وفى إطار هذا المأزق ، الذى بلغ حد المأساة ، سار الصراع ، حذرا وتدريجيا ،

بين محمد على والسيد عمر مكرم .. تلجأ إليه الطوائف ليخفف عنها قسوة ضرائب النظام الجديد .. وتفرغ إليه الجماهير كي يعبئ المقاومة المسلحة للغزو الانجليزى لميناء «رشيد» فى المحرم سنة ١٢٢٢هـ - أبريل سنة ١٨٠٧م - فيأمر الناس بحمل السلاح ، ويوقف دروس العلم بالأزهر ليشترك الطلاب والشيوخ «بالجهاد فى الانكلين» (٦) ..

وعندما تصاعدت معارضة السيد عمر مكرم لما فرضه محمد على من ضرائب ولما أحدثه فى الاقتصاد الزراعى من تغييرات ، جمع عمر مكرم المشايخ يوم الأحد ١٨ جمادى الأولى سنة ١٢٢٤هـ - أول يوليو سنة ١٨٠٩ م «وكتبوا عرضحالا إلى الباشا يذكرون فيه المحدثات من المظالم والبدع ، وختم الأمتعة - (تسجيلها نظير «دمغة») .. وطلب مال الأوسية والرزق ، والمقاسمة فى مال الفائظ - الذى كان الملتزمون يستصفونه لأنفسهم) - .. وذلك بعد أن جلسوا مجلسا خاصا ، وتعاهدوا وتعاقدوا على الاتحاد وترك المنافرة !» - كما يقول الجبرتى - (٧) .. وكثير من هؤلاء الشيوخ كانوا «ملتزمين» ، يتضررون من هذه الاجراءات التى أحدثها محمد على باشا !

تصفية القيادة الشعبية

لكن عين محمد على كانت على الثغرة التى بدأت وبدت فى جدار القيادة الشعبية منذ أربع سنوات .. وكان النفاذ منها هو قراره لضرب القيادة الشعبية لعمر مكرم، وتصفيتها حتى قبل تصفيته قوة المماليك !

لقد امتلك محمد على جندا منظما ، أو شبه منظم ، فتخلص من أحد الأخطار على سلطته المركزية المنفردة ، ولقد حان الحين كى يتخلص من قيادة عمر مكرم ، عن طريق كبار الشيوخ وبواسطتهم .. وبعبارة الجبرتى «.. فلقد أخذ الباشا يدبر فى تفريق جمعهم ، وخذلان السيد عمر مكرم ، لما فى نفسه منه من عدم إنفاذ أغراضه ومعارضته له فى غالب الأمور ، ويخشى صولته ، ويعلم أن الرعية والعامة تحت أمره ، إن شاء جمعهم وإن شاء فرقهم ، وهو الذى قام بنصره وساعده وأعانه وجمع له الخاصة والعامة حتى ملكه الإقليم ، ويرى أنه إن شاء فعل بنقيض ذلك !!» (٨)

وطلب محمد على لقاء السيد عمر مكرم ، فرفض مقابلته والصعود إليه فى القلعة .. فلما ألح فى طلبه وافق على أن يلقاه شريطة أن يتم اللقاء فى بيت الشيخ السادات ، فازداد غضب محمد على ..

ولقد كان المأمول أن يحذو الشيوخ حذو السيد عمر مكرم ، فذلك هو تعاهدهم وتعاقدهم معه ، لكنهم أسرعوا فلبوا الدعوة التى وجهت إليهم للقاء محمد على بمنزل ابنه ابراهيم .. حضر القاضى والمشايخ .. وأحضروا شيخ السادات الوفائية ، والشيخ الشرقاوى .. وأرسلوا للسيد عمر مكرم كى يحضر «للتحقيق» فيما بينه وبين محمد على ، فاعتذر عن عدم الحضور بتناوله دواء يمنعه من ذلك ! .. فمضى محمد على فيما خططه ، وأعلن خلع عمر مكرم من نقابة الأشراف ، وتولية الشيخ السادات مكانه ، وامر بنفيه

من القاهرة فى ذات اليوم – (الأربعاء ٢٧ جمادى الآخرة سنة ١٢٢٤ هـ ٩ أغسطس سنة ١٨٠٩ م) .. وتطوع من الشيوخ من تطوع لتهوين شأن السيد عمر مكرم، والخوض فى حقه، بل وكتبوا «محضرا» افتروا عليه فيه، وزعموا أنه أدخل فى سجل «الأشراف» أقباطا ويهودا دخلوا حديثا فى دين الإسلام ! .. وطلب بعضهم إمهاله ثلاثة أيام ليصفى شئونه بالقاهرة !

نفى عمر مكرم

أما الرجل، الذى فرض عليه النفى من قبل مرتين، فإنه لم يجزع، بل قال: الآن قد استرحت من هذا العبء – ولعله قد سعد للتخلص من المأزق الذى وقعت قيادته فيه ! – لكنه طلب أن يكون نفيه إلى أرض لا سلطان عليها لمحمد على: «الطور» أو «ورنة» .. وذلك بعد أن رفض محمد على أن تكون بلدته «أسيوط» هى منفاه لكن محمد على رفض أن يجيب رغبته، وخيره بين الاسكندرية وبين دمياط، فاختار دمياط ..

وفى دمياط أمضى الرجل من سنة ١٢٢٤ هـ سنة ١٨٠٩م حتى سنة ١٢٢٧هـ سنة١٨١٢م .. ثم انتقل إلى مدينة طنطا فأقام بها حتى سنة ١٢٣٤هـ ١٨١٨م، عندما تاقت نفسه أن يحج إلى بيت الله الحرام .. فالتمس الإذن بالحج، فأذن له محمد على، وشفع إذنه بالثناء عليه، والحديث عنه كوالد له، وأمر بأن تكون عودته من الحجاز إلى منزله بالقاهرة، إيذانا بانتهاء نفيه، حيث لم تعد أسبابه قائمة بعد استقرار السلطة والسلطان جميعهما بيد محمد على .. فلما أن عاد السيد عمر مكرم إلى القاهرة، احتفل به الناس أياما، مدحه فيها الشعراء والأدباء، ثم اعتكف فى داره عن لقاء الجمهور !

فلما كانت فتنة من الفتن التى تعرض لها نظام محمد على باشا، خشى أن يكون لعمر مكرم ضلع فيها، فطلب إليه العودة إلى منفاه فى طنطا سنة ١٢٣٧هـ سنة ١٨٢٢م، فلم يلبث بعد عودته إليها أن انتقل إلى جوار ربه فيها ..

مات موتة الأسد الذى تحولت أخطاؤه هو وجرائم الآخرين نحوه إلى أعواد قفص حبست فيه قوته حتى أصابها الذبول !

لكن .. هيهات أن يطوى الموت صفحة كهذه، زاخرة بالأحلام النبيلة، مليئة بالمساعى الحميدة، تفيض، أبدا، على الذين يفقهون التاريخ ويبصرون ما به من عبر وعظات !

الهوامش:

(١) هو الوالى العثمانى خورشيد باشا، الذى عزله العلماء والأعيان، وولوا بدلا منه محمد على باشا .. فرفض الانصياع لقرار العزل، وتحصن مع خاصته فى القلعة.

(٢) الجبرتى (عجائب الآثار فى التراجم والأخبار) ج٦ ص٢٣٣، ٢٣٤. طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨م.

(٣) المصدر السابق. ج٦ ص٢٣٥.

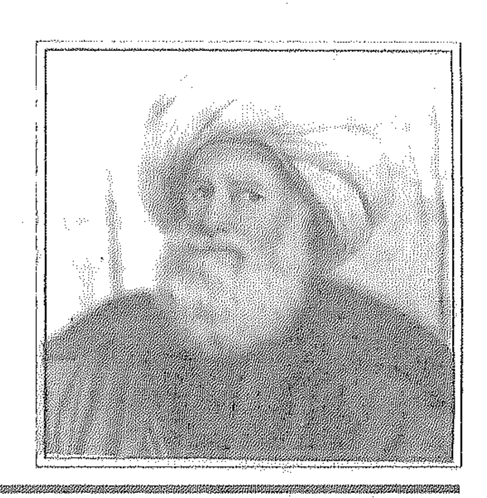
(٤) عبد الرحمن الرافعى (تاريخ الحركة القومية) ج٢ ص ٣٣٧. طبعة القاهرة سنة ١٩٥٨م.

(٥)(عجائب الاثار) ج٦ ص ٢٥٠، ٢٥١، ج٧ ص ٣.

(٦) المصدر السابق. ج٦ ص ٣٥٥، ٣٥٦.

(٧) المصدر السابق. ج٧ ص ٦٧.

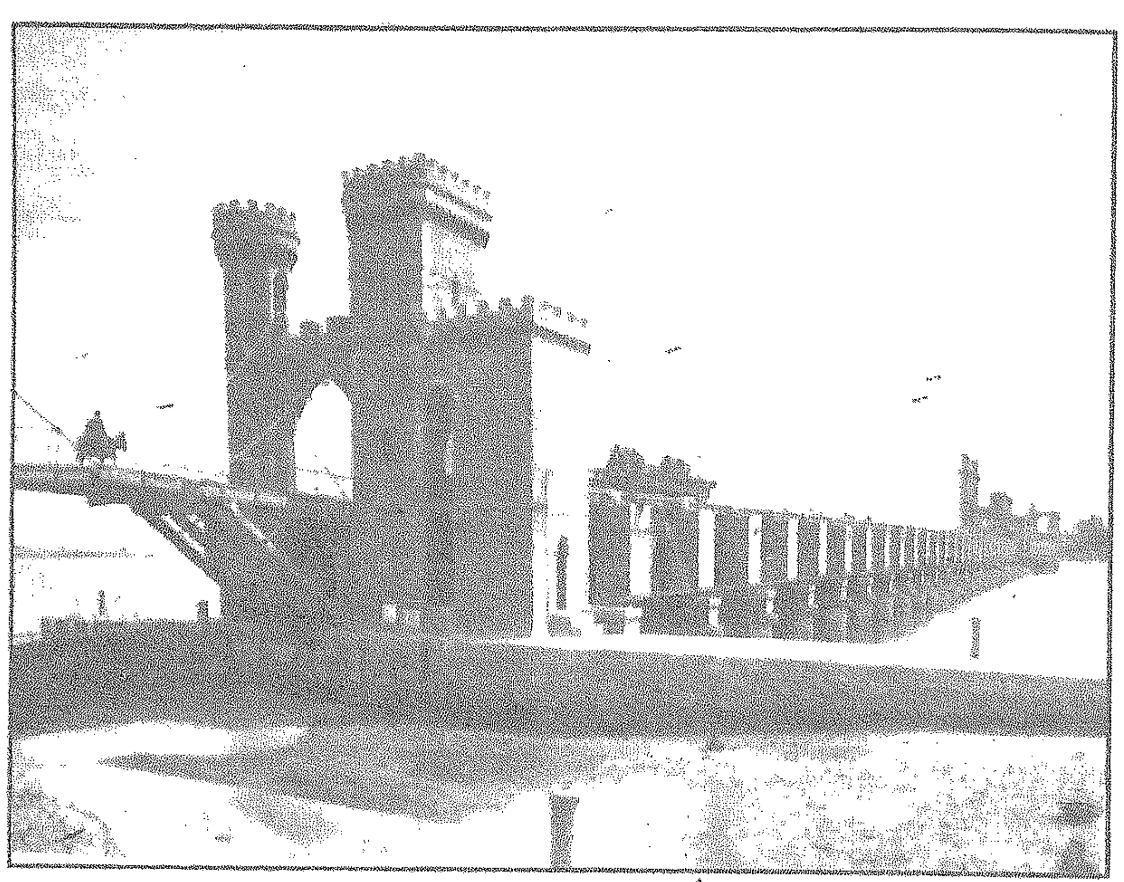
(٨) المصدر السابق. ج٧ ص٦٨.



محمد على باشا وبناء اقتصاديات مصر

بقلم : د. عاصم الدسوقى

بعد ان استقرت السلطة السياسية فى يد محمد على إثر تخلصه من تهديد انجلترا (حملة فريزر ١٨٠٧) وكانت تحرض السلطان العثمانى ضده، وابعاده للسيد عمر مكرم ١٨٠٩ ممثلا لزعامة شعبية رفعته إلى كرسى الولاية، ثم تخلصه أخيرا من المماليك ١٨١١، تفرغ لبناء اقتصاديات مصر فى الزراعة والصناعة والتجارة وما يرتبط بكل منها من مجالات.



القناطر الخيرية أنشئت للاستفادة بمياه النيل طوال العام ضمن خطة محمد على فى الاهتمام بالزراعة

وكان الاقتصاد المصرى قبل حكم محمد على فى غالبه أقرب الى اقتصاد الحاجة منه الى اقتصاد السوق . فضلا عن ركوده العام وتدهوره طوال فترة الحكم المملوكى ـ العثمانى ، اذ لم تكن هناك تنمية زراعية حقيقية، أو اهتمام حقيقى بالرى نظرا لأن الحكومات المملوكية العثمانية المتعاقبة كانت من أصول بدوية لا خبرة لها بالزراعة الأمر الذى أدى الى تصحر كثير من الاراضى الزراعية وتضاؤل خصوبتها، فضلا عن ان نظام الالتزام فى جمع الضرائب (الخراج) أرهق الفلاح بسبب تحصيل أموال أكثر من المقرر (برانى) وجعل من الملتزم صاحب سطوة ونفوذ بين الفلاحين، حتى لقد اعتقد علماء الحملة الفرنسية فى مصر بأن الملتزمين ما هم إلا نبلاء، ومن ثم اتجه نابليون للقضاء عليهم أسوة بما فعلته الثورة الفرنسية تجاه أمراء الاقطاع.

أما الصناعة قبل محمد على فكانت ماتزال يدوية بسيطة لم تصل إلى الآلية التى حققتها أوربا بفعل الثورة الصناعية فى منتصف القرن الثامن عشر . وكانت

طوائف الحرف الصناعية وهى تنظيمات ذاتية حرة قد خضعت للحكومة، وأصبحت مشيخة الطائفة منصبا يتولاه من يدفع أكثر فلم تعد الطائفة والحال كذلك وسيلة للارتقاء بشئون الحرفة.

وأما التجارة وهى وسيلة أساسية فى تدوير رأس المال فقد كسدت فى مصر بسبب تحول جانب كبير من التجارة العالمية (الترانزيت) الى رأس الرجاء الصالح فى جنوب أفريقيا بعد الكشوف الجغرافية. كما تأثرت التجارة الداخلية بعدم استقرار الأمن واشتداد النزاع بين الفرق العسكرية المتناحرة والاغارات المتلاحقة لبدو الصحراء على القرى الآمنة. كما أدت اتفاقيات الامتيازات التجارية بين الدولة العثمانية والدول الأوربية والتى بدأت فى ١٥٣٥ مع فرنسا الى سيطرة الاجانب على تجارة الصادرات عن طريق قناصلهم.

شرائح اجتماعية جديدة

كانت تلك هى صورة الاقتصاد المصرى بشكل عام عشية القرن التاسع عشر، فلما انفرد محمد على بالحكم بدأ سياسة مختلفة لتشغيل آليات جديدة دفعت الاقتصاد قدما الى الامام وربطته باقتصاد السوق. وفى خلال ستة أعوام ١٨٠٨ ـ ١٨١٤ قام محمد على بسلسلة من الاجراءات انتهت الى تغيير أوضاع حيازة الارض الزراعية حيث ألغى نظام الالتزام العثمانى، وتم ضبط أراضى الأوقاف باسم الدولة، وأعاد توزيع حيازة الانتفاع على الفلاحين حيث خصص لكل أسرة ما بين ثلاثة الى خمسة أفدنة حيازة حسب قدرة كل منها وفقا لعدد أفرادها ولا تنزع الأرض من المنتفع إلا اذا عجزت عن دفع ما عليها من أموال. وقد أصبحت هذه الأراضى فيما بعد أساس الملكية الصغيرة. والى جانبها استحدث محمد على حيازة الابعاديات والجفالك التى اصبحت اساس الملكية الكبيرة، واستحدث ما عرف بمسموح المصاطب والمشايخ ٥٪ تقريبا من زمام القرية للوجهاء، والذى اصبح اساس الملكية المتوسطة فيما بعد. وبهذه السياسة أوجد محمد على شرائح اجتماعية ارتبطت بنظامه فى الحيازة والانتفاع. وفى الوقت نفسه استحدث اساليب جديدة فى الزراعة من شأنها زيادة الانتاج حيث استقدم مدربين وخاصة من بلاد اليونان، وانشأ مدرسة للزراعة، وعمل على استغلال مياه نهر النيل الاستغلال الأمثل عن طريق شق القنوات والترع واقامة القناطر للاستفادة

بالمياه طوال العام. وأدخل نباتات جديدة لم تعرفها التربة المصرية من قبل سواء لأهميتها للسوق العالمية أو لأهميتها للانتاج المحلى بديلا عن الاستيراد ، ومن ذلك نبات الفوه الأحمر الذى يستخدم للصباغة، ونبات النيلة الهندية الزرقاء، والكندر (نوع من التيل)، والقرطم الذى يستخرج منه العصفر ، والسلجم والسمسم والحناء وقصب السكر والزيتون والبن واشجار التوت لتربية دود القز، فضلا عن تحسين زراعة القطن حتى بدأ تصديره من عام ١٨٢٧. وقد ألزم محمد على الفلاح بزراعة ما يقرره من الحاصلات النقدية على وجه الخصوص. وتحقيقا لتنظيم الزراعة والاطمئنان الى ما تدره كانت الحكومة تزود الفلاح الحائز بلوازم الزراعة من بذور وأدوات يخصم قيمتها من حجم المحصول عند تسليمه وتوريد الباقى لشونة الحكومة بالسعر الذى تحدده الحكومة لتطرحه فى السوق المحلى والخارجى بسعر منافس لتحقيق فائض لخزينة الدولة.

بداية القطاع العام

وفى مجال الصناعة اخضع محمد على الانتاج الصناعى لاشراف الدولة مثلما فعل فى الانتاج الزراعى. وكانت وسيلته فى هذا رفع اسعار بيع المواد الخام للصناع وخفض اسعار شراء منتجاتهم لتحقيق ربح مناسب للخزينة العامة. وقد أنشأ لأول مرة القطاع العام فى الصناعة عن طريق اقامة مصانع تتبع الدولة مباشرة لانتاج ما تقبل عليه طوائف الحرف مثل الصناعات الحربية. واستقدم خبراء من إيطاليا وفرنسا وانجلترا لتدريب عمالة مصرية على هذه الصناعات الجديدة التى لم تكن مجال اهتمام طوائف الحرف. كما أوفد بعثات للخارج لذات الغرض لدراسة فنون الصناعة وشجع ترجمة الكتب الصناعية. وكان محمد على قد أجبر مشايخ الحارات على جمع عدد معين من الصبية للعمل فى مصانع الحكومة اجباريا فأصبحت بمثابة مدارس صناعية، وفى أواخر أيامه أنشأ مدرسة العمليات ١٨٣٩ التى أصبحت أساس مدرسة الفنون والصنائع أيام الخديو إسماعيل.

وفى مجال التجارة تولت الدولة تجارة الصادرات بعد ان كان الأجانب يقومون بها طبقا لنظام الامتيازات. كما تولت تجارة الواردات أيضا، ولو أن محمد على لم يكن يسمح بالاستيراد الا للمستلزمات الضرورية للانتاج.

ويتصل بتسهيل الانتاج الزراعى والصناعى والتجارة توفير وسائل النقل والمواصلات، ومن هنا عمل محمد على على تمهيد الطرق البرية، وتنظيم البريد والتلغراف، وبناء اسطول تجارى، واصلاح الموانىء ، وتطهير البحر الأحمر من القرصنة حتى لقد فضلت شركة الهند الشرقية البريطانية استخدام طريق البحر الأحمر لمرور تجارتها بدلا من الدوران حول افريقية.

وهكذا .. وضع محمد على اقتصاد مصر فى طريق جديد مغاير تماما للطريق الذى ظل يسير فيه قرونا طويلة من حيث ادخال زراعات جديدة نقدية، واستحداث صناعات جديدة، وتحجيم دور الأجانب فى تجارة الصادرات والواردات.

حقيقة محمد على

والحقيقة انه لكى نفهم سياسة محمد على الاقتصادية وتوجهاته ينبغى الاشارة الى انه لم يكن واليا عثمانيا تقليديا شأن الولاة الذين كانت استانبول تقذف بهم إلى باشوية مصر، ولا يفعلون شيئا سوى تحصيل الأموال وإرسالها إلى السلطان مع مخصوص يقال له «الصرجى» اى حامل صرة المال، ولكنه كان قيادة مختلفة من عدة أوجه.. فهو لم يكن عسكريا محترفا وان كانت هذه صورته التى عرفه بها المصريون ، بل كان فى الأصل رجلا مدنيا عمل بالتجارة وخدم فى الجيش العثمانى لبعض الوقت ثم ساقته ظروف الكساد الاقتصادى الذى صنعته حروب الثورة الفرنسية فى أوربا إلى تلبية دعوة السلطان العثمانى على رأس فرقة من الألبان الارناؤود للانخراط فى الحملة العسكرية التى ارسلت لاخراج الفرنسيين من مصر.

ومن ناحية أخرى فإن محمد على لم يكن تركيا آسيويا بالمعنى الاصطلاحى شأن عناصر السلطة العثمانية ولكنه كان أوربيا من البانيا. ومن معاصرته للنشاط التجارى هناك أدرك ان قوة الدولة تتحقق من الصادرات وليس من الواردات، وان التصدير يعنى زيادة الانتاج وتنويعه لتلبية حاجة السوق الخارجية وليس فقط لتلبية حاجة الاستهلاك المحلى.

وقد حدث ان جرب محمد على قيمة التصدير عندما استفاد من ظروف الأزمة الاقتصادية فى اوربا التى نتجت عن حروب نابليون وسياسة الحصار القارى المتبادلة بين فرنسا وانجلترا خلال المدة من ١٨٠٦ - ١٨١٥ حين قام ببيع انتاج مصر من القمح إلى السوق الأوربية خارج

نطاق الحصار مما أدى إلى زيادة موارد الدولة. وعلى هذا وبعد ان ألغى نظام الالتزام فى ١٨١٤ كأثر من آثار النظام القديم بدأ سياسة توجيه اقتصاديات مصر فى جميع المجالات لخدمة سياسة التصدير ابتداء من عام ١٨١٦ بشكل رسمى.

جلطة للاقتصاد البريطانى!

والحاصل انه فى منتصف الثلاثينات وبعد قرابة عشرين عاما من تطبيق هذه السياسة بدأت الدول الاوربية تدرك ان ثمة شيئا يحدث فى مصر لا يتفق مع الامتيازات التى تتمتع بها تلك الدول فى أنحاء الولايات العثمانية، ذلك ان قناصل الدول الاوربية وهم تجار بطبيعة الحال ويقومون بدور الوكيل التجارى فى مصر لاحظوا ان محمد على ألغى دورهم فلا أحد يشترى عن طريقهم شيئا ولا أحد يبيع لهم شيئا، ومن ثم بدأت شكاياتهم لدولهم من ان محمد على لا يطبق نظام الامتيازات.

وكانت انجلترا أسبق الدول الاوربية تضررا من سياسة محمد على الاقتصادية فهى دولة صناعية ويمثل الانتاج الصناعى مصدرا أساسيا للدخل العام. ومن ثم فإنها بحاجة شديدة إلى تصريف الانتاج فى السوق الخارجية تحقيقا لزيادة الموارد من ناحية، ولتدوير رأس المال من ناحية أخرى. وكانت السوق المصرية احد مجالات انعاش الانتاج الانجليزى بهذا المعنى، الا ان سياسة محمد على كان من شأنها ان تؤدى الى اصابة شرايين الاقتصاد البريطانى بجلطة دموية تؤثر تدريجيا على نشاط الدورة الحيوية لرأس المال.

ما الذى تفعله انجلترا لمواجهة الموقف؟.. فى أواخر عام ١٨٣٧ قدم الى مصر أحد رجال الصناعة الانجليز للتعرف على أسباب توقف دورة التجارة البريطانية فى السوق المصرية، وفى ٢٥ ديسمبر من العام نفسه كتب هذا الرجل تقريرا عن احوال الصناعة والزراعة فى مصر ومدى صلاحية مصر لقيام الصناعة بها، وانتهى الى ان مصر تفتقر الى مقومات الصناعة من أدوات ومصادر طاقة، وأنها ستبقى زراعية حتى ولو زاد سكانها أربعة أضعاف ما هم عليه. وقال فى تقريره أيضا ان الانتاج الزراعى فى عهد محمد على قد نقص بنسبة ٧٠٪ عما كان عليه قبله لولا ادخال زراعة القطن!!.. وان انشاء جيش واسطول ومصانع حربية أضرت بالانتاج الزراعى لأنها انتزعت

أكفأ طائفة من الفلاحين، ووصف ذلك بالكارثة. وكان التقرير فى مجمله يشوه سياسة محمد على الاقتصادية واطلق عليها المونوبولية» التى ترجمت الى «الاحتكار» . وانتهى الرجل فى تقريره الى ضرورة إلغاء هذا النظام الذى استخدم فى نقده له مقولات الاقتصاد السياسى للرأسمالية من افكار آدم سميث وريكاردو.

وعلى أساس هذا التقرير لجأت الحكومة البريطانية إلى وسيلة أخرى لتشجع محمد على هذا «المحتكر» على فتح السوق المصرية امام المنتجات الانجليزية، ومن ثم أبرمت فى اغسطس ١٨٣٨ معاهدة تجارية جديدة مع السلطان العثمانى عرفت باسم «بلطة ليمان» نسبة الى مكان عقدها، تقضى بأن تفتح اسواق الولايات العثمانية للبضائع الانجليزية مقابل تحصيل ٩٪ جمارك و٣٪ فى حالة التصدير من الولايات. لعل ذلك يشجع محمد على . غير ان محمد على رفض تنفيذ الاتفاقية لأن تنفيذها يعنى تقويض دعائم سياساته الاقتصادية وكان عودها قد بدأ يشتد ويترسخ، فما كان من السلطان الا ان اعطاه مهلة عام للتنفيذ الا ان محمد على تمسك بموقفه وأبى أن ينصاع الى التهديد . وفى اغسطس ١٨٣٩ انتهى عام المهلة دون ان يتراجع محمد على عن موقفه. ثم كان ما كان من تحالف القوى الاوربية بزعامة انجلترا مع السلطان العثمانى للايقاع بمحمد على ولكل طرف اسبابه لكن الهدف واحد.. السلطان العثمانى الذى كان يخشى تهديد محمد على بالزحف على استانبول، وانجلترا التى تريد فتح السوق المصرية. وأخيرا تم المراد بمقتضى اتفاقية لندن فى يوليه ١٨٤٠ . والدليل على ان سياسة محمد على الاقتصادية كانت السبب فى الايقاع به ان اتفاقية لندن نصت فيما نصت عليه على ان محمد على ملزم بتنفيذ الاتفاقيات التى يعقدها السلطان العثمانى مع أى دولة وهى اشارة الى اتفاقية بلطة ليمان. والحق ان محمد على حاول ان يراوغ لعدم تنفيذ المعاهدة بتشجيع من فرنسا الا انه لم يكن هناك مفر فى النهاية من الاذعان، ثم ما كان من تجميد سياسته الاقتصادية وبداية الرجوع عنها فى عهد أولاده.

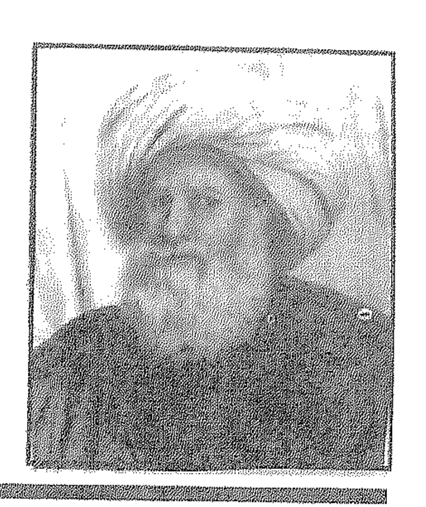
مؤسس مصر الحديثة

ورغم هذا الدور الرائد الذى قام به محمد على فى بناء اقتصاديات مصر والذى اقلق الغرب الاوربى والذى استحق

عليه لقب مؤسس مصر الحديثة، الا انه من الملاحظ ان اغلب الذين كتبوا عن سياسة الرجل من المؤرخين المصريين اعتمدوا على مقولات السياسة البريطانية تجاه محمد على وردوا ما ورد بتقرير ديسمبر ١٨٣٧ الذى سبقت الاشارة اليه.. وقالوا ان محمد على اصبح الزارع الوحيد والصانع الوحيد والتاجر الوحيد دون دراسة حقيقية لوثائق سياسة محمد على فى هذا الشأن.. واكتفوا بترجمة المونوبولية الى الاحتكار وهو وصف غير موضوعى للنظام ولا يعبر عن متغيراته الكمية أو علاقته الانتاجية . فضلا عما يضيفه من بشاعة واستنكار. واذا كان المترجم الاول وضع ترجمته ومضى، فما هو وجه الالتزام بالترجمة بين الاجيال التالية سوى الخضوع للقول القديم والمشهور والمنتشر والذى يمثل معوقا للتفكير العلمى. وفى هذا الخصوص.. لماذا لا تكون المونوبولية درجة من رأسمالية الدولة على أساس ان الدولة تقوم بمشروعات كبيرة وتهيمن على المشروعات الاخرى.. او ان تكون درجة من اشتراكية الدولة على اساس وجود القطاع الحكومى فى الصناعة بالاضافة الى القطاع الخاص.. وما هو الفرق بين المونوبولية وبين المركنتيلية وهى مصطلح قصد به وصف سيطرة الدولة فى اوربا على النشاط الاقتصادى القائم على التجارة قرابة ثلاثة قرون من الزمان ق ١٦ - ١٨ وقبل الرأسمالية الصناعية.. لماذا لا نخرج من تحت عباءة مقولات السياسة البريطانية عند النظر فى تاريخنا.. والى متى نظل اسرى هذه المقولات؟؟.

إن ادارة محمد على للاقتصاد المصرى الموصومة بالاحتكار استهدفت وضع أسس قوية لبناء اقتصاد مستقل يعتمد على تنمية الموارد المحلية وحماية الانتاج المحلى من المنافسة الخارجية (غلق السوق) . الا ان هذه السياسة جاءت فى وقت كان الغرب الصناعى الرأسمالى يبحث فيه عن اسواق خارجية لتصريف المنتجات فكان لابد للغرب من ان يزيل هذه العقبة محافظة على السلام الاجتماعى فى دوله، وعلى التوازن الدولى الذى تقرر بعد ضرب نابليون بونابرت فى ١٨١٥ . وهى سياسة ينبغى ان يكون صاحبها محل تقدير وليس محل تحقير.

واخيرا.. يكفى محمد على فخرا انه ترك الحكم وميزان المدفوعات بفعل سياسته الاقتصادية فى صالح مصر لاول مرة ولآخر مرة فى تاريخها. □

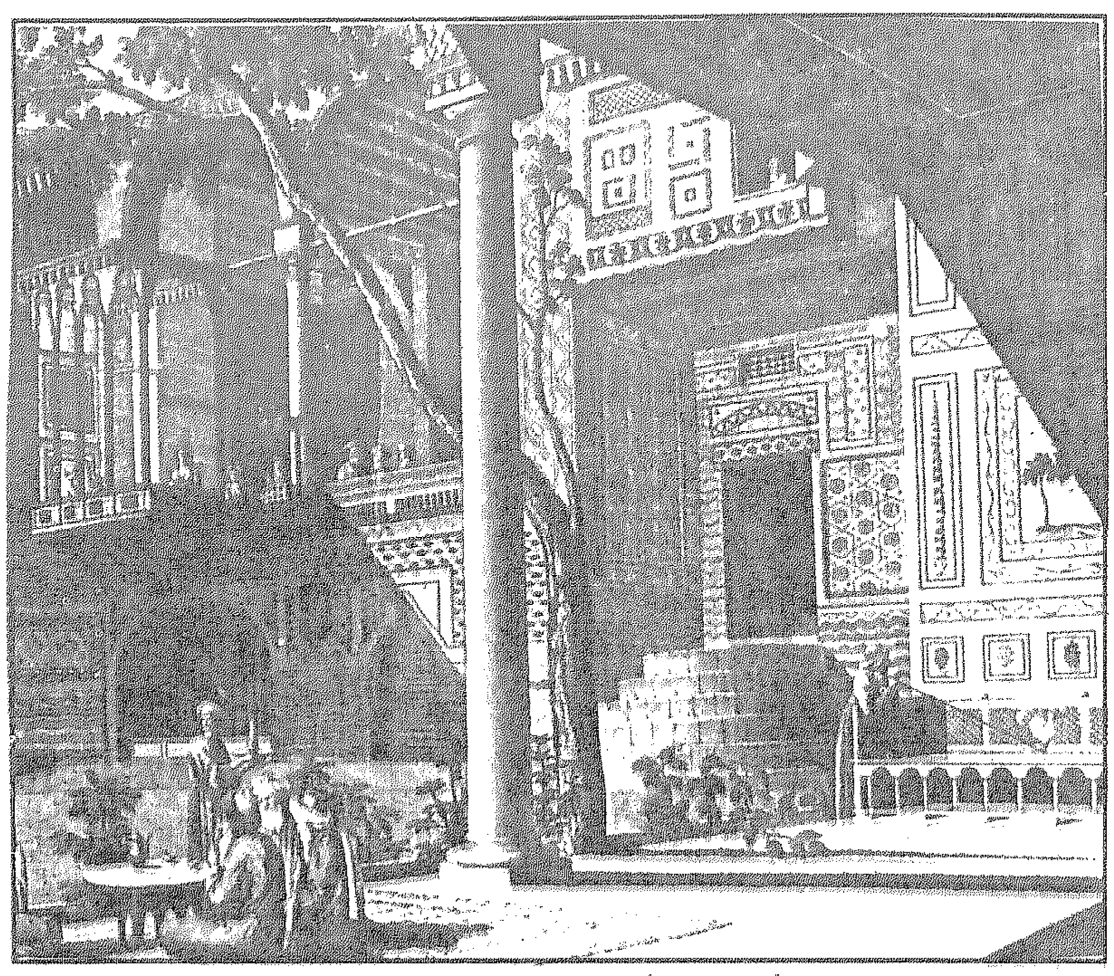


التعليم وتحديث مصر

بقلم : د. محمد أبو الاسعاد

- سبعة وستون مكتبا للمبتديان فى كل أنحاء البلاد .
- مدرستان للتعليم الثانوى فى القاهرة والاسكندرية .
- ثلاثمائة مبعوث لكل من ايطاليا وفرنسا وانجلترا والنمسا.
- قلم الترجمة يترجم أهم الكتب عند صدورها .
- فتوى الشيخ حسن العطار بإباحة التشريح .

توفر على دراسة تاريخ التعليم فى عهد محمد على مؤرخ جليل هو المرحوم الدكتور أحمد عزت عبدالكريم ، وقدم للمكتبة العربية دراسة قيمة فى عام ١٩٣٨ ، تحتاج إلى إعادة نشر بعد أن مضى على طبعتها الأولى ٦٠ عاما ، لذلك فإننى أناشد الهيئات الثقافية إعادة طبع هذا المؤلف التاريخى المهم.



منزل قاسم بك أقيمت به أول مطبعة ومجموعة من المعامل والورش

التعليم الديني في مصر : عندما تولى محمد على حكم مصر فى مستهل القرن التاسع عشر (١٨٠٥)، كان التعليم القائم فى مصر تعليما دينيا تمثل فى نظام الكتاتيب ومدارس المساجد والزوايا والجامع الأزهر، ونظام كتاتيب الأقباط.

وكان هذا التعليم يقوم على أساس إعداد الفرد للحياة الأخرى، ويعنى بعلاقة الفرد بخالقه عن طريق التزود بالمعارف والأحكام الدينية، ولذلك انحصر التعليم فى أمور الدين وقام على حفظ القرآن والأحاديث النبوية ومعرفة الأحكام الفقهية، إلى جانب بعض علوم اللغة العربية من نحو وصرف وبعض الغيبيات كالتصوف والنجوم والحروف والوفاق وغيرها من الغيبيات.

ولم تكن كتاتيب الأقباط تختلف عن كتاتيب المسلمين فى غاياتها الدينية، فالتعليم فيها انحصر فى الانجيل وعلوم اللاهوت ، وإن تميزت كتاتيب الأقباط

بتوجيه قدر من الاهتمام إلى تعلم بعض مبادىء الحساب لمساعدة الأقباط على الاشتغال بأعمال الصرافة.

ولم يكن هذا التعليم وافيا بالحاجات التى يستلزمها مشروع محمد على الحضارى لتحديث مصر، ولا مسايراً للعصر الحديث الذى انتقلت إليه مصر فى أعقاب الحملة الفرنسية.

فمن ناحية لم يكن فى هذا التعليم ثمة مجال للعلوم الدنيوية الحديثة من كيمياء وفيزياء ورياضيات ، وعلوم زراعية وطبية وهندسية، وكذا العلوم الانسانية من آداب وفنون واجتماع ونحوها ، ومن ثم لم يكن هذا التعليم يساهم بشكل أو بآخر ، بدرجة أو أخرى ، فى تطور الحياة وترقية شئون المجتمع، بل كان ينظر إلى هذه العلوم الدنيوية الحديثة نظرة كراهة وتحريم ويعد الاشتغال بها نوعا من الزندقة والكفر بالتسليم للمشيئة الالهية.

ولم تكن خطورة هذا التعليم تكمن فحسب فى صرف الناس عن أمور دنياهم وترقية معاشهم، بل إن الخطر تعدى ذلك إلى خلق عقلية تقليدية جامدة، فالتربية الدينية بحكم طبيعتها تقوم على نصوص دينية لها قدسيتها، وهذه القدسية استدعت اعتماد أسلوب الحفظ والاستظهار حفاظا على قدسية النص الدينى، ومن ثم أصبح منهج التعليم الدينى يقوم على الحفظ والاستظهار واختزان المعارف ، وهو أسلوب تربوى معيب لأنه لاينمى من الملكات العقلية سوى ملكة الحافظة والتقليد، أما ملكات الإدراك والتفكير والبحث والاستقصاء والنقد والتحليل والاستنباط والابتكار فلا مجال لها فى هذا التعليم، وبالتالى لا يساعد هذا التعليم على إدراك فكرة جديدة أو إنتاج آراء أو مخترعات أو أعمال جديدة، بل يؤدى إلى قتل القدرة الإبداعية.. قدرة التصور والتخيل وتحليل المركبات وإعادة تركيب الأفكار والمخترعات الجديدة، وبالجملة فقد أدى هذا التعليم الدينى إلى خلق عقلية تقليدية جامدة تقوم على النقل وتقديس النص.

التعليم المدني الحديث

وأدرك محمد على أن هذا التعليم القائم فى مصر آنذاك لا يمكن أن يفى بحاجات مشروعه الحضارى لتحديث مصر، فقد كان محمد على بصدد وضع أسس دولة حديثة فى مصر على النمط الذى وصل إليه التطور الحضارى فى أوربا آنذاك ، ولذلك نجد أن محمد على قد شرع منذ ١٨١١ فى وضع نظام تعليمى جديد ، تطور مع تطور بناء الدولة الحديثة فى مصر ، وهو التعليم الذى أصبح يعرف

بنظام التعليم المدنى الحديث.

وقد ارتكز المشروع الحضارى لمحمد علي على تأسيس قوة عسكرية حديثة وإنشاء جيش وبحرية قوية، ودعاه ذلك إلى تأسيس المدارس الحربية الحديثة لتزويد ضباطه وجنوده بأحدث أساليب العلوم والتدريبات العسكرية فأنشأ مدرسة حربية في القلعة ثم عدة مدارس حربية فى أسوان وإسنا ثم أنشأ مدرسة أركان الحرب ومدرسة البيادة ومدرسة السوارى ومدرسة الطوبجيه والمدرسة البحرية ومدرسة الأسطول ومدرسة الموسيقى العسكرية.

إنشاء المدارس

وكان الجيش يحتاج إلى أسلحة حديثة، وكان ذلك يقتضى إنشاء المصانع الحربية للأسلحة والذخائر ، وهذه المصانع كانت بحاجة إلى مهندسين وصناع مهرة للقيام على شئون الانتاج الحربى، ولذلك أنشأ محمد على عدة مؤسسات للتعليم الصناعى والهندسى، فأنشأ مدرسة للكيمياء وأخرى للمعادن ، ثم مدرسة العمليات أو الفنون والصناعات ، كما أنشأ مدرسة المهندسخانة

كذلك فقد كانت حاجة الجيش ماسة إلى الأطباء ، ولذلك أسس محمد على عدة مؤسسات للتعليم الطبى ، فأنشأ مدرسة الطب البشرى ومدرسة الصيدلة فى أبى زعبل ١٨٢٥ ثم نقلها إلى قصر العينى.

كذلك فقد دعت الحاجة إلى إنهاض الاقتصاد المصرى وتنمية الزراعة وتأسيس الصناعة على أسس علمية حديثة إلى إنشاء عدد من المؤسسات التعليمية الجديدة . فقد دعت العناية بالثروة الحيوانية إلى إنشاء مدرسة الطب البيطرى، ودعت العناية بالزراعة إلى تأسيس مدرسة الزراعة، ودعت العناية بالرى إلى تأسيس مدرسة المهندسخانة، ودعت العناية بالصناعة إلى تأسيس مدرسة العمليات.

كذلك فقد أظهرت الحاجة إلى تحديث الإدارة المصرية ضرورة إعداد موظفين أكفاء فتم تأسيس الدرسخانة لإعداد الموظفين ، ثم تأسست مدرسة للمحاسبة وأخرى للإدارة .

ولم تكن سياسة محمد على التعليمية مجرد تلبية للحاجات العسكرية والاقتصادية والإدارية لمشروعه الحضارى كما يزعم البعض، بل إنها تعدت ذلك إلى عوامل أخرى حضارية وإنسانية، فقد دعت الحاجة إلى تأسيس النهضة الأدبية والفكرية والاتصال الحضارى مع أوربا إلى تأسيس مدرسة الألسن التى تولى أمورها رفاعة الطهطاوى، وكان لها شأن

كبير فى تأسيس النهضة الفكرية والحضارية . كذلك فقد كانت العوامل الانسانية وراء إنشاء مدرسة الولادة ١٨٣٢ لمعالجة كثرة وفيات النساء فى الحمل والولادة.

هذه المدارس وغيرها من التى أنشأها محمد على لتلبية حاجات مشروعه الحضارى من القوى البشرية والتى عرفت باسم المدارس الخصوصية (العليا) ، كانت تحتاج إلى تأسيس مراحل تعليمية سابقة عليها لتعد التلاميذ للالتحاق بها، ولذلك نجد أن محمد على أنشأ مرحلتين أو نوعين آخرين من التعليم عرف الأول منها باسم التعليم الابتدائى (المبتديان)، وعرف الثانى باسم التعليم التجهيزى (الثانوى) .

وكانت مدة التعليم الابتدائى ثلاث سنوات يتعلم التلميذ خلالها القراءة والكتابة والحساب مع بعض مبادىء الصرف والنحو والجغرافيا والأخلاق إلى جانب حفظ القرآن الكريم، وقد أنشأ محمد على عددا من هذه المدارس الابتدائية (مكاتب المبتديان) فى المدن والبنادر وصل إلى ٦٧ مكتبا لكنها انكمشت بعد انهيار مشروعه الحضارى ١٨٤١ إلى خمسة مكاتب فقط.

أما التعليم التجهيزى (الثانوى) فكانت مدته أربع سنوات يتعلم التلميذ خلالها اللغة العربية واللغات التركية والفارسية والفرنسية إلى جانب الجغرافيا والتاريخ والحساب والهندسة والجبر والخط والرسم لتعد التلاميذ للإلتحاق بالتعليم الخصوصى ، وكان لهذا التعليم مدرستان إحداهما فى القاهرة والأخرى فى الاسكندرية.

البعثات التعليمية

ولم تقف جهود محمد على عند هذا الحد بل إنها تعدته إلى إرسال البعثات العلمية إلى أوربا لإعداد قادة للنهضة المصرية الحديثة والكشف عن أسباب سبق أوربا ورقيها ، ولذلك فقد بدأ بإرسال أولى بعثاته إلى إيطاليا ١٨١٣ ثم توالت بعثاته إلى انجلترا والنمسا ، لكن معظم بعثاته وجهت إلى فرنسا، وقد زاد جملة أعضاء هذه البعثات على ثلاثمائة مبعوث تخصصوا فى مختلف العلوم والفنون من طباعة وحفر وعلوم وصناعات بحرية وعلوم عسكرية وهندسة حربية وصنع أسلحة وميكانيكا إلى علوم الطب والجراحة والتاريخ الطبيعى والزراعة والهيدروليكا والعلوم الكيمائية إلى العلوم السياسية وعلوم الإدارة والترجمة والقانون وفنون المحاماة .

وأنشأ محمد على للبعثة المصرية مقرا خاصا فى باريس ووضع قانون للبعثات

وكانت أشهر بعثاته بعثة ١٨٢٦ التى ضمت ٤٠ عضوا كان بينهم الشيخ رفاعه الطهطاوى ، وبعثة ١٨٤٤ التى ضمت ٧٠ عضوا كان بينهم حفيده إسماعيل بن إبراهيم (الخديو) وعلى باشا مبارك . وقد لعبت هذه النخبة من المبعوثين دورا مهما فى مستقبل مصر السياسى والحضارى.

صعوبات .. وجهود

ولم يكن تأسيس هذه النهضة التعليمية التى قام بها محمد على بالأمر اليسير أو الهين فعلاوة على الصعوبات المالية والتى كانت تقتضى توفير الأموال اللازمة للانفاق على جوانب هذه النهضة التعليمية وكانت متعددة ، فكانت الدولة تتكفل بانشاء المدارس وتوفير أدوات الدراسة والكتب وأجور المعلمين ، كما كانت تتكفل بجميع نفقات التلاميذ من إسكان ومعاش وكساء وعلاج وذلك جميعه بالمجان دون أن يدفع التلاميذ أو ذووهم أى مصروفات مدرسية فى أى مرحلة من مراحل التعليم بل كانت الدولة تدفع لهم مصروفات كل شهر.

كذلك فقد كانت هناك صعوبات عملية تربوية وإدارية كثيرة تواجه تأسيس هذا التعليم المدنى الحديث وخاصة من حيث المعلمين ولغة التعليم ، فلم يكن فى مصر معلمون يصلحون لتدريس العلوم المدنية الحديثة، ولم يكن فى المكتبة العربية مراجع لتدريس علوم الكيمياء والهندسة والطب وغيرها ، ولذلك استعان محمد على بالمعلمين الأجانب، واهتم بقلم الترجمة لترجمة أمهات الكتب فى كل علم وفن حتى يتغلب على عقبه اللغة ويؤسس التعليم باللغة العربية.

غير أن العقبة الأكبر التى واجهت النهضة التعليمية فى عصر محمد على تمثلت فى موقف الرأى العام من التعليم المدنى الحديث، فقد كان المصريون ينكرون التعليم المدنى الحديث ويرفضونه ، وكانوا يصفون هذا التعليم بأنه دنيوى دنس ويتهمون دارسى العلوم الحديثة بأنهم باعوا جسومهم وأرواحهم للأوربيين .

وكان المصريون يبذلون كل ما فى مكنتهم لمنع أبنائهم من أن يقادوا إلى مدارس الباشا، وكان بعضهم إذا عدم الوسائل عمدوا إلى أبنائهم فبتروا أصابعهم أو سملوا عيونهم، الأمر الذى دفع محمد على لإصدار أمره بأن تلقى فى النهر الأمهات اللاتى يقترفن هذه الجريمة النكراء .

ولم يأل محمد على جهدا فى مواجهة العقبات الاجتماعية والحضارية التى واجهت نهضته التعليمية ، فلم يكن تأسيس تعليم الطب بالأمر الهين فى

مواجهة الرفض الشعبى العام لمسألة التشريح، وتزعم رجال الأزهر للمعارضة الدينية للتشريح، ولذلك نجد أن محمد على أنشأ مدرسة الطب فى مكان منعزل فى أبى زعبل وأحاطها بأسوار عالية وبحرس من الجند . ونجح فى إقناع الطلبة ثم إقناع فريق من مشايخ الأزهر بزعامة الشيخ حسن العطار بأن الطب والتشريح ليس فيه ما يتعارض مع الدين فلما نجح فى كسر حدة المعارضة نقل مدرسة الطب إلى قصر العينى ١٨٣٧.

كذلك فإن مدرسة الزراعة التى أنشأها محمد على فى نبروه ١٨٣٦ ووجهت بعقبات من جانب مدير المديرية وموظفى ديوان المدارس الذين كانوا يسخرون من المدرسة ولا يقدرون أهمية التعليم الزراعى ولذلك فقد ذهب محمد بنفسه لزيارة المدرسة وتفقد أحوالها وحل مشاكلها .. وعندما لاحظ محمد على إحجام المصريين عن تعلم الصناعات وعدم تقديرهم لمن يتعلمها ويشتغل بها شجع خريجى التعليم الصناعى بمدهم برأسمال كبير ومحل للعمل ، كما أنعم عليهم بالنياشين ومنحهم رتبة الملازم وأجرها، وكذلك الحال بالنسبة للاطباء البيطريين فقد كان الرأى العام يحط من مركزهم الاجتماعى، وكان ديوان المدارس يصر على معاملة خريجى مدرسة الطب البيطرى معاملة الأسطوات والحلاقين لكن الباشا انتصر للأطباء البيطريين وساواهم بالأطباء البشريين.

ولعل فى الجهود التى بذلها الباشا فى إنشاء مدرسة الولادة ١٨٣٢ ما يكشف عن طبيعة هذا الحاكم المستبد المستنير ودوره الرائد فى تحديث مصر ، فلم يكن الرأى العام المصرى آنذاك يقبل أن يقوم الاطباء بعيادة النساء وتوليد الحوامل، كما لم يكن هناك من المصريين من يقبل آنذاك بتعليم البنات ليقمن بهذه المهمة الانسانية، لذلك تجد أن الباشا يصدر أوامره بشراء عشر جوارى سودانيات واثنين من الاغاوات (الرجال الخصيان) ويلحقهم بمعية كلوت بك ليكونوا نواة مدرسة الولادة ، ثم يصدر أوامره بعد ذلك بالقبض على اللقيطات من الفتيات وإلحاقهن بالمدرسة حتى يصل عدد تلميذاتها إلى ٦٠ تلميذة يتعلمن القراءة والكتابة والعلوم الطبية الخاصة بأمراض النساء والولادة لمدة ثلاث سنوات يتخرجن بعدها قابلات (مولدات)، واهتم الباشا اهتماما خاصاً بسمعتهن ومستقبلهن حتى يكسر حدة مقاومة تعليم البنات فأمر بترشيحهن للزواج من زملائهن الأطباء وكان يأخذ تعهداً على الزوج بألا يمنع

الزوجة من مباشرة عملها ، وعند إتمام الزواج كانت القابلة تمنح هدية زواج ومنزل مفروش على نفقة الدولة كما تمنح لقب افندى ورتبة الملازم ثان ومرتبها .

النهضة الحضارية

هذه النهضة التعليمية التى أحدثها محمد على فى مصر داخل إطار مشروعه الحضارى لتحديث مصر ، أحدثت نقلة حضارية مهمة فى تطور مصر وتحديثها بالرغم من انهيار مشروع محمد على سياسيا وعسكريا .

فقد نجحت النهضة التعليمية فى تكوين شريحة إجتماعية جديدة عرفت بالأفندية الذين تعلموا العلوم المدنية الحديثة وشغلوا وظائف الدولة وما صاحبها من سلطة وثروة فأصبح لهم موقع إجتماعى متميز .. وشكلت قيادات هذه الطبقة الجديدة من أمثال رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك قيادة للنهضة المصرية الحديثة ارتبطت بالحضارة الأوربية وتعرفت على سر تفوقها ، ومن ثم انفتح الباب أمام تحديث العقل المصرى، وأخذ المصريون يتعرفون على منتجات الحضارة الأوربية الأدبية والمادية وينقلونها تدريجيا بعد أن انكشفت أسرارها، ولم تعد بنظرهم مجرد نتاج لأعمال الجن والشياطين بل نتاج للإبداع الانسانى الذى تعرف على قوانينها العلمية، وأدرك المصريون أهمية العلوم الدنيوية من طب وهندسة وزراعة ونحوها فى تطوير مجتمعهم والارتقاء بمستوى معيشتهم، ومن ثم تغير مثلهم التعليمى من التعليم الدينى إلى التعليم المدنى وتحول اهتمام المصريين إلى العناية بأمور حياتهم الدنيوية بعد أن كان محصورا فى الأمور الدينية وانفتحت أسرار التقدم أمام العقل المصرى ووضعت مصر أقدامها على طريق الرقى.

نقد التجربة

ومع ذلك فقد تعرضت نهضة محمد على التعليمية إلى انتقادات شديدة من جانب تيارات سياسية وفكرية مختلفة.. فتيار الاسلام السياسى الرافض لتجربة محمد على فى تحديث مصر والانفتاح على الحضارة الأوربية الحديثة والقضاء على الدولة الدينية ، كما تمثلت آنذاك فى الحركة الوهابية التى قامت على أساسها الدولة السعودية الأولى يوجهون انتقادات شديدة إلى سياسة محمد على التعليمية وكذلك أولئك الذين حاولوا استغلال الخلافات السياسية لثورة يوليو ١٩٥٢ مع حكم أسرة محمد على فى توجيه الانتقادات إلى تجربة النهضة المصرية فى عهد محمد على ، كذلك فإن فريقا ثالثا من

المنظرين الديمقراطيين الرافضين لأوتوقراطية حكم الفرد وجهوا سهامهم إلى تجربة محمد على ، وإلى جانب هؤلاء وقع فريق من علماء التربية ومفكريها فى خطأ منهجى عندما تناولوا تجربة محمد على التعليمية من المنظور التربوى ودون إدراك للظروف التاريخية التى أحاطت بهذه التجربة .

لكن النقد التاريخى الموضوعى لتجربة محمد على التعليمية يكشف لنا عن جوانب من القصور أملتها الظروف والأوضاع التاريخية شأنها شأن أى تجربة تاريخية أخرى .

فمن ناحية كانت إدارة التعليم إنعكاسا لطبيعة الحكم الأوتوقراطى الذى أقامه محمد على ، والذى تركزت فيه السلطة فى يد الباشا، ومن ثم اتسمت إدارة التعليم بالمركزية الشديدة وما صاحبها من عيوب خطيرة أثرت على مستوى أدائها وفعاليتها، هذا إلى جانب تأثيرها السلبى على الحياة المدرسية وطبعها بطابع الاستبداد الذى يتعارض مع أصول التربية الاستقلالية ، ولذلك فإن المدرسة المصرية افتقرت إلى الحرية والتنوع والاتصال مع بيئتها الاجتماعية وخلت من روح النقد والقدرة على الابتكار والابداع.

ومن ناحية ثانية فقد دفعت حاجة محمد على إلى موظفين للخدمة فى جيشه ودواوينه إلى الاهتمام بمدارس التعليم العالى دون أن يصاحب ذلك عناية بالتعليم الأولى الذى يستهدف تعليم الشعب ومحو أميته وترقيته فبنى محمد على الهرم الاجتماعى معكوسا أى متضخما فى قمته دون أن يستند إلى قاعدة ، فقد كان محمد على من أنصار نظرية تعليم النخبة، وكان يتخوف من النتائج السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تترتب على تعليم عامة الشعب وتعميم التعليم الابتدائى . غير أن ذلك لم يمنع من تبنى ابنه إبراهيم باشا لنظرية تعميم التعليم الأولى ومحو أمية الشعب عن طريق إنشاء ما عرف باسم مكاتب الملة ١٨٤٧ لتعليم الشعب ومحو أميته ، غير أن هذه التجربة إنتهت بوفاة إبراهيم باشا ولم يقيض لها الاستمرار، ومن ثم ظلت مشكلة الأمية من المشكلات التى مازال نظامنا التعليمى يعانى منها حتى الآن.

ومن ناحية ثالثة فإن الطابع العملى الذى اتسم به محمد على دفعه إلى البحث عن النتائج السريعة فكان اهتمامه بالتعليم العالى منصرفا إلى تخريج موظفين صالحين لأداء الأعمال التى توكل إليهم أكثر من الاهتمام بترسيخ قيم ومفاهيم ومناهج الحضارة الأوربية الحديثة التى يقوم هذا التعليم على أساسها، ولذلك

اتسمت المدارس الخصوصية بالطابع الحربى والمناهج الكلاسيكية التى لا تساعد على هضم القيم الحضارية الجديدة .

ويبدو أن إبراهيم باشا قد أدرك خطورة هذه المسألة وفكر فى تخليص المدارس العليا من طابعها الحربى ومناهجها الكلاسيكية عن طريق مشروع دار الفنون أو الكلية الجامعة التى تتولى غرس القيم والمفاهيم الجديدة للحضارة الحديثة غير أن هذا المشروع لم يقيض له الظهور إلا فى أوائل القرن العشرين عندما أنشئت الجامعة الأهلية المصرية ١٩٠٨ .

على أن أخطر سلبيات النهضة التعليمية فى عهد محمد على تمثلت فيما أصبح يعرف فى تاريخنا الفكرى بازدواجية التعليم وثنائية الثقافة .. فقد آثر محمد على ترك الأزهر والتعليم الدينى على حاله وانصرف إلى تأسيس نظام تعليمى جديد ، ومن ثم أصبح فى مصر نظامان للتعليم والثقافة هما نظام التعليم القديم والثقافة الدينية ونظام التعليم الحديث والثقافة المدنية.

وقد استعان محمد على فى مدارسه الحديثة بمدرسين من الأزهر لتعليم اللغة العربية والدين ، وحمل هؤلاء المدرسون معهم بعض كتب الأزهر مثل الأجرومية والألفية كما حملوا معهم طريقتهم فى التعليم القائمة على الحفظ والاستظهار .

ومن ثم أثر التعليم القديم فى التعليم الحديث تأثيرا واضحا فأصبح التعليم الحديث – على حد تعبير أستاذنا الدكتور أحمد عزت عبد الكريم – فى شكله أوربيا وفى روحه أزهريا .

المراجع

(١) أحمد عزت عبدالكريم – تاريخ التعليم في عهد محمد علي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٣٨ .

(٢) محمد أبو الاسعاد – سياسة التعليم في مصر – مكتبة النهضة العربية – القاهرة ١٩٨٣ .

(٣) محمد أبو الاسعاد – رؤية في تحديث التعليم – طيبة للدراسات والنشر – القاهرة ١٩٩٣ .

(٤) Dunne, Hewerth - An introduction to the history of education in modeen Egypt london 1938

(٥) Galt,Russell - The effect of centralization on educatin in modern Egypt - cairo 1936

(٦) Raburan, Abu-Al Futuh - Cldaud new forces In Egyption education - Now Yourk 1957.



محمد على - عبدالناصر

رؤية مقارنة

بقلم : د. يونان لبيب رزق

لأن مصر أقدم دولة مركزية فى تاريخ العالم يبقى لدور الفرد فيها، خاصة إذا كان حاكما، مكانة مهمة فى صناعة تاريخها، وفى العصور الحديثة فإن محمد على مؤسس الدولة العصرية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وجمال عبدالناصر صاحب الدور المميز فى فرض مصر على خريطة العلاقات العربية والدولية خلال عقدين من النصف الثانى من القرن العشرين، يظلان من أكثر الشخصيات جاذبية للمتابعة، الأمر الذى يغرى بعقد المقارنات، والبحث عن القسمات المشتركة.

الرجلان جاءا بعد فترة من التهرؤ السياسى.. محمد على بعد أن كانت الدولة العثمانية قد وصلت إلى حالة شديدة من التدهور غير المسبوق، الأمر الذى أوقع مصر بشكل يكاد يكون تاما فى قبضة البيوت المملوكية المتناحرة، مما خلق حالة من عدم الاستقرار السياسى عانت منها المحروسة، فيما تجسد فى صراعات عسكرية، سواء بين تلك البيوت وبعضها البعض، أو بين أمراء المماليك وممثلى الدولة العثمانية فى البلاد خاصة أبناء الحامية من رجال الفرق المعروفة باسم الوجاقات.

نفس الظروف اعتلى فيها عبدالناصر سدة السلطة، فإن مصر بعد الحرب العالمية الثانية قد عرفت ألوانا من الصراعات السياسية، بين الملك والوفد من ناحية، وبين هذا الأخير باعتباره حزب الأغلبية من ناحية وبين الأحزاب التقليدية الأخرى التى كانت تسمى وقتئذ بأحزاب الأقلية والتى دخلت الميدان السياسى مدعومة من القصر أحيانا ومن سلطات الاحتلال أحيانا أخرى، ثم بين النظام القديم الذى كانت تمثله تلك المنظومة السابقة وبين الجماعات الأيديولوچية الجديدة ممثلة فى الإخوان المسلمين والجماعات الماركسية ومصر الفتاة، وإذا أضفنا لكل ذلك الوجود الاستعمارى لبدا حجم الفوضى السياسية التى سبقت ظهور عبدالناصر على مسرح الأحداث.

قسمة مشتركة ثانية فيما عمد إليه الرجلان من ضرب القوى القديمة وجمع سائر خيوط السلطة بين يديه..

فعلها محمد على بالقضاء على المماليك فى حادثة القلعة الشهيرة عام ١٨١١، وكانوا أخطر العناصر فى منازعة باشا مصر، بل سلطان استنبول لسلطاتهما، ثم أنه أقدم بعد ذلك على قص أجنحة الشيوخ الذين احتكروا الزعامة الشعبية واستأنسهم على نحو غير متوقع، أما الحامية العثمانية، فقد نجح فى التخلص منها سواء بتوزيعها خارج العاصمة أو بإرسالها إلى حروبه الأولى فى شبه الجزيرة العربية والسودان.

ولقد درج البعض على أن يأخذوا على محمد على ما اعتبروه أسلوبا غير أخلاقى سواء فى التدبير للمكيدة التى أودت بالمماليك أو فى التخلص من الزعامة الشعبية بنفى عمر مكرم بعد أن ساندته



جمال عبدالناصر تخلص من الملك ومن الأحزاب

تلك الزعامة فى تمكينه من السلطة، وهو الأمر الذى تكرر من عبدالناصر.

فعلها هذا الأخير فى التخلص أولا من النظام الملكى، ثم بعد ذلك من الأحزاب التقليدية التى دبر لها محاكمات شهيرة مع بداية الثورة، فى عام ١٩٥٣ على وجه التحديد .. محكمة الغدر ثم محكمة الثورة، وانقلابه على كل من الإخوان المسلمين ثم الشيوعيين ومصر الفتاة، وكان له بكل منهم علاقة تنظيمية سابقة، وأخيراً تخلصه من أغلب رفاقه القدامى الذين شاركوه صناعة أحداث ليلة ٢٣ يوليو، باستثناء عبدالحكيم عامر لدواعى الصداقة الحميمة، وكل من أنور السادات وحسين الشافعى اللذين كانا عونا له لا عليه فى دعم سلطته المركزية.

● دقة فى الأحكام

ونرى أن تحكيم الاعتبارات الأخلاقية فى إصدار الأحكام على الأعمال التاريخية لبناة الدول مثل محمد على وعبدالناصر أمر يعوزه الدقة، فالسياسى كما صوره ميكيافيللى فى كتابه الشهير «الأمير» ينبغى أن يكون بلا قلب، وتشير دروس التاريخ أن من يتصدى لبناء مشروع

سياسى كبير فيما فعله الرجلان، وغلب نوازع العاطفة على دواعى المصلحة، فإنه فى الغالب يلقى الفشل، بل قد يلقى حتفه فى ذات الوقت!

وتحفل صفحات التاريخ بأعمال من هذا النوع قام بها الحكام الساعون إلى تدعيم سلطتهم المركزية، لعل أشهرها العلاقة بين هنرى الثامن ملك انجلترا وبين أعز أصدقائه السير توماس مور، إذ لم يتورع هذا الملك أن يرسل صديقه إلى حبل المشنقة بعد أن انحاز مور إلى السلطة الدينية فى نزاع الملك على السلطة مع بابا روما الذى كان تتبعه الكنيسة الإنجليزية وقتئذ..

يتماثل الحاكمان موضع المقارنة أيضا فى أنهما بعد أن نجحا فى دعم السلطة المركزية خرجا بمصر لتلعب دورها النشط، فيما ظلت تفعله فى المنطقة كلما توافرت لها أسباب القوة، غير أن طبيعة هذا الدور فى عصر محمد على قد خضعت لظروف العصر التى اختلفت أيما اختلاف عن عصر جمال عبدالناصر، ومن ثم اختلفت أدوات كل حاكم فى صناعة هذا الدور.

كانت القوة العسكرية الأداة الرئيسية التى استخدمها محمد على فى بناء الدور المصرى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، فى شبه الجزيرة العربية والسودان والشام، مما انتهى بهذا الدور إلى تكوين دولة عربية كبرى يميل البعض إلى توصيفها بالإمبراطورية.

● عبدالناصر والاستقلال

بالمقابل خاطب عبدالناصر آمال الشعوب المتطلعة إلى الاستقلال، سواء فى داخل الوطن العربى أو خارجه، ثم أنه تبنى فكرة القومية العربية التى حولها من مجرد حلم لبعض المفكرين إلى واقع سياسى لم يلبث أن تحول إلى واقع دستورى بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة بتوحيد كل من مصر وسوريا عام ١٩٥٨.

غير أن هذا الدور كان مستهدفا فى المرتين من القوى العظمى صاحبة المصالح فى المنطقة ..

فى تجربة محمد على وقفت دون نجاحها الإمبراطورية البريطانية التى لا تغيب عنها الشمس، والتى ارتأى مخططو سياستها، على رأسهم بالمرستون، أن انتعاش الدور المصرى يمكن أن يهدد خطوط الإمبراطورية، خاصة بعد أن

وصلت الذراع المصرية إلى مناطق المياه الحاكمة فى الخليج العربى ومداخل البحر الأحمر الأمر الذى دعا البريطانيين إلى احتلال عدن عام ١٨٣٩، ثم إلى دعم السلطان وتأليب السوريين على الحكم المصرى، وأخيرا إلى التدخل السياسى فى مؤتمر لندن عام ١٨٤٠، ثم التدخل العسكرى بعدئذ مما أحبطت معه مشروع محمد على.

الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها القوة الكبرى فى العالم خلال تجربة عبدالناصر تولت القيام بالمهمة، ساعدها على ذلك وجود الدولة المزروعة فى قلب الوطن العربى، إسرائيل، الأمر الذى انتهت معه هذه التجربة نهايتها المأساوية فى حرب يونيو عام ١٩٦٧، ولم تمهل الحياة عبدالناصر لإنقاذ تجربته.

إعادة بناء الإقتصاد المصرى على نحو يوافق متغيرات العصر سمة مشتركة لدى الرجلين، ورغم ما يبدو من اختلاف كبير بينهما إلا أنه توجد بعض الملامح المشتركة.

● معلوم أن محمد على قد نجح فى القضاء على النظام الإقطاعى الذى كان سائدا من قبله والمعروف بنظام الالتزام وتخلص من كبار الملتزمين، من المماليك والتجار والمشايخ، وبنفس القدر نجح عبدالناصر فى التخلص من كبار الملاك الزراعيين من أصحاب الممارسات الإقطاعية.

● على الرغم مما يبدو من أن الرجلين قد اختلفا فى النهج الذى تخيراه فى سياساتهما الاقتصادية غير أنه يوجد بينهما كثير من أسباب التشابه..

الاختلاف يبدو فى النظام الذى اتبعه كل منهما.. محمد على نجح فى إحلال ما اتفق المؤرخون على توصيفه برأسمالية الدولة State Capitalism نتيجة لسياسته الاحتكارية من جانب، ولفرضه زراعة المحاصيل الرأسمالية بعد أن كانت زراعة المحاصيل الاستهلاكية هى السائدة فى ظل نظام الالتزام السابق من جانب آخر.

بالمقابل فإن سياسة عبدالناصر اعتمدت الدفاع عن الطبقة الوسطى الصغيرة، وتوسيع قاعدة الملكية الزراعية من خلال قانون الإصلاح الزراعى الصادر فى سبتمبر عام ١٩٥٢، والتى تحولت إلى لون من التطبيق الاشتراكى بعد انفصال سوريا عن الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٦١ الأمر الذى قننه الميثاق الصادر خلال العام التالى.

● الخطط الخمسية

رغم أسباب الاختلاف تلك فإن عددا من المؤرخين الاقتصاديين يرصدون عديدا من الملامح المشتركة فى تجربتى الرجلين

.. فى الصناعة والتجارة، فقد أقام محمد على عديدا من المصانع الحديثة محل الصناعات الحرفية القديمة، وهو ما فعله عبدالناصر من خلال مجموعة من الخطط الخمسية، أما فى التجارة فقد احتكرت الحكومة فى عهد كل من الرجلين أغلب المتاجر الخارجية وسيطرت على كثير من أشكال التجارة الداخلية.

رغم المسميات فإن هؤلاء المؤرخين يرون أن التجربتين قد صبتا فى النهاية فى نهر مركزية الدولة وإحكام قبضة محمد على أو جمال عبدالناصر على أرزاق الناس، الاختلاف فى أنه بينما عنى عبد الناصر بالجانب الإنسانى فيما بدا فى مراعاته لمصالح صغار الفلاحين وأبناء الطبقة الوسطى الصغيرة، فإن محمد على لم يضع فى حسبانه هذا الجانب البتة، الأمر الذى جسده الفلاحون المصريون الذين فرحوا أولا بالتخلص من الملتزمين حتى أنهم كانوا يجاهرون أمام هؤلاء بقولهم «صرنا فلاحين الباشا» غير أنه لم يمض وقت طويل حتى تعرض هؤلاء الفلاحون لمظالم موظفى الباشا التى أدت إلى هروب كثيرين منهم من أراضيهم فى الظاهرة التى عرفت باسم التسحب.

★★★

غير أن رصد أسباب الاتفاق بين الرجلين قد تؤدى إلى ترديد مقولة خاطئة طالما رددها غير المتخصصين، وهى أن «التاريخ يعيد نفسه»، ومصدر خطأ هذه المقولة أنه لو حدث لما كان هناك تاريخ، ويكفى الدارسين فى هذه الحالة أن يقرأوا أحد فصوله، الأمر الذى نؤكد معه أنه كانت هناك فى نفس الوقت كثير من أسباب الاختلاف سواء بين الشخصيتين أو بين الظروف التى واجهها كل منهما.

صحيح أن كلا من محمد على وعبدالناصر قد أتيا من الرافد العسكرى، فكلاهما كان ضابطا فى جيش الدولة، السلطنة العثمانية بالنسبة للأول والمملكة المصرية بالنسبة للثانى، غير أن كلا منهما كان مختلفا تبعا لاختلاف المؤسسة العسكرية التى انتمى اليها.

محمد على كان ينتمى إلى جيش الامبراطورية العثمانية المتعددة القوميات، والذى قام على مجموعة من الفرق التى يجمع بين كل منها وحدة الوطن الذى جاءت منه، وكان الرجل ينتمى إلى القوة الألبانية والتى عرف رجالها باسم الأرناؤوط، ومعلوم أن ذلك الجيش، من



محمد على يسير وسط قواده فى أحد شوارع القاهرة

جراء تلك الظاهرة، كان حافلاً بأسباب الصراع التى كثيراً ما تحولت إلى نوع من الاقتتال، وهو بالنسبة للمصريين كان ينتمى لطبقة الحاكم التى عرفتها مصر بامتداد العصر العثمانى ، وتقبلوه انطلاقا من هذا الفهم.

عبدالناصر كان ينتمى إلى الجيش الوطنى الذى وإن بدأت هويته خلال عصر محمد على، غير أن غلبة الطابع المصرى عليه لم تستكمل إلا بعد ثورة ١٩١٩ حيث ظل العنصر التركى يلعب دورا نشطا فيه، وينظر المؤرخون الاجتماعيون إلى عام ١٩٣٦ باعتباره عاما فاصلا فى تاريخ العلاقة بين الطبقة الوسطى الصغيرة وبين المؤسسة العسكرية، وهى الطبقة التى انحدر منها عبدالناصر، فقد دخل أبناء هذه الطبقة تلك المؤسسة على نطاق واسع بعد عقد المعاهدة المصرية - البريطانية فى ذلك العام.

ويبدو اختلاف الروافد بين الرجلين من موقف معين واجهه كل منهما بعد سنوات قليلة من اعتلائه سدة الحكم .. فحين تعرضت مصر للحملة الانجليزية المعروفة بحملة فريزر عام ١٨٠٧ وطالب

أبناء البلاد بحمل السلاح من الحاكم الجديد الذى كانوا قد نصبوه هم أنفسهم واليا عليهم قبل عامين فحسب ، رفض الرجل وأطلق قولة مشهورة «ليس على الرعية حمل سلاح» ، وهو قد فعل ذلك محكوما بالرؤية السائدة وقتئذ من تقسيم الناس إلى حكام، هم الذين يسمح لهم بحمل السلاح، ورعية لا يسمح لأبنائها بذلك .

بالمقابل حين تعرضت مصر للعدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ قامت حكومة عبدالناصر بتوزيع السلاح على جماهير المصريين ، خاصة فى منطقة القناة التى كانت هدفا لذلك العدوان ، ثم إن عددا من العسكريين خلعوا بزاتهم العسكرية وانضموا لبقية المصريين فى مواجهة قوات الدول الثلاث التى شنت هجومها على البلاد .. والسبب بسيط أنه لم يعد ذلك التقسيم إلى حكام ومحكومين قائما فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، وهو ما وعاه جمال عبدالناصر .

● الهيبة لدى محمد علي

ورغم كل الإنجازات التى صنعها محمد على فى عهده الذى جاوز الأربعين عاما، إلا أنه لم يكتسب أى قدر من الشعبية مثل تلك التى اكتسبها عبدالناصر، ليس فقط لأنه لم يكن ينحدر من أصول مصرية مثل الأخير ، وإنما لأسباب أخرى كان أهمها أن تلك الشعبية لم تكن مطلوبة من حكام ذلك العصر ، سواء كان محمد على أو غيره .. المطلوب هو الهيبة ، ولا بأس أن تصل إلى حد التخويف ، وهو ما صنعه الباشا المرموق شأنه فى ذلك شأن سائر حكام ذلك الوقت.

الأمر كان مختلفا بالنسبة لعبدالناصر الذى لم يستمد قوته من بزته العسكرية إلا فى خلال العامين الأولين (١٩٥٢ - ١٩٥٤) كان حريصا بعدهما على أن تكون الشعبية هى المصدر الأساسى لهذه القوة ، وهو ما منحه القدرة على مواجهة الخصوم فى الداخل والخارج ، ولابد من الاعتراف أن الرجل كان يملك من الأدوات ما يمكنه من اكتساب مثل هذه الشعبية ، صحافة وإذاعة وتليفزيوناً ، وهو ما لم يكن متاحا لمحمد على .

اختلف الأمر أيضا بالنسبة للظرف التاريخى .

محمد على كان ابنا لذلك النوع من

الدول الذى ينتمى إلى العصور الوسطى ، دولة الخلافة العثمانية ، والتى كان يتحرك فى نطاقها، ولم يكن على استعداد لتحديها بحكم طابعها الدينى ، الأمر الذى كان يمكن أن يعرضه لثورات المسلمين سواء فى مصر أو فى غيرها .

وقد جرت مناقشات عديدة فى هذا الشأن حول حروب محمد على ضد الدولة العثمانية خلال ثلاثينات القرن التاسع عشر ، وعما إذا كان قد قصد من وراء ذلك الاستقلال أو القضاء على دولة الخلافة ، وقد حسم المؤرخ الكبير الأستاذ محمد شفيق غربال هذه المناقشات فى كتاب صغير عنوانه «محمد على الكبير» ، خلص فيه إلى القول ان الذريعة التى ظل يتذرع بها محمد على فى حروبه ضد السلطان بأنه يناصر حزب الاصلاح أمام حزب الرجعية اللذين احتدم الصراع بينهما فى العاصمة التركية خلال تلك الفترة .

فضلا عن ذلك فإن محمد على قد عاصر فترة المد الاستعمارى الذى حملت لواءه كل من بريطانيا وفرنسا ، ولم يكن أمامه سوى السعى لتجنيب مصر الوقوع فى أيدى أى من القوتين الكبيرتين ، فيما اتبعه من سياسات تجاههما .. رفض تحقيق المشروع الفرنسى بحفر قناة السويس ، وإحباط المشروع البريطانى بمد خط حديدى بين السويس والاسكندرية عبر القاهرة، وهو ما لم ينجح خلفاؤه فى مواجهته بنفس القدر .

بالمقابل تحرك عبدالناصر فى ظروف مختلفة .. مصر التى نجحت فى الحصول على أغلب أسباب استقلالها من بريطانيا بعد ثورة ١٩١٩ وصدور تصريح ٢٨ فبراير بعد ثلاث سنوات، ثم معاهدة عام ١٩٣٦ ، ولم يكن أمام الرجل سوى إتمام المهمة التى بدأها أسلافه ، وهو ما نجح فيه باتفاقية الجلاء عام ١٩٥٤ .

من جانب آخر فقد عرفت الفترة اللاحقة لنهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥) انحسار النفوذ الاستعمارى للقوى الإمبريالية التقليدية ، بريطانيا وفرنسا ، والذى كان انسحاب بريطانيا من الهند عام ١٩٤٧ أكبر مظهر له .

وقد تفهم الرجل طبيعة هذا الظرف التاريخى فمد يد المعونة لحركات التحرير داخل العالم العربى وخارجه ، والتى أسفرت عن ظهور عدد كبير من الدول المتوسطة والصغيرة على خريطة العالم اعتمد عليها عبدالناصر فى تفعيل الدور المصرى ، الأمر الذى لم يكن متاحا لمحمد على يقينا ■

جماهيرى .. والعياذ بالله !

أعترف أن الحيرة تملكتنى طويلا وأنا أحاول الوصول إلى تفسير معقول للنظرية العجيبة التى طلع بها علينا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم فى مقاله المنشور بهلال الشهر الماضى، والتى يزعم فيها أن حب الجماهير تهمة لمن أراد إبداعا جيدا، وأن الفن الجيد لابد أن يخاصم الجمهور وأن يكون أرستقراطيا بمعنى أنه كلما زاد جمهور الشاعر أو الفنان قل حظه من الفن.

هذه النظرية العجيبة تدعو لخصخصة الفن - بجملة ما يتم خصخصته - ليصبح من حق الباشاوات ذوى الدماء الزرقاء أما العامة الخرسيس الأدبسيس فليس من حقهم الاستمتاع بالفن والأدب، فليس لهم سوى الفن السوقى الذى يليق بهم .

ولم أفهم سر إصرار د. عبد اللطيف على تبنى هذا المنطق العجيب إلا بعد معلومة عرفتها من أحد الأصدقاء الذين رزقهم الله طول البال وقوة التحمل والقدرة على متابعة الشعر المنشور جيده ورديئه، وقد عرفت من صديقى هذا أن د. عبد اللطيف والذى كنت أظنه فقط ناقدا وأستاذاً جامعيا بكلية دار العلوم، هو أيضا يكتب الشعر إلى جانب التدريس والكتابة، وله أكثر من ديوان شعرى ولعل ذلك يفسر تبنيه لنظرية أن (حب الجماهير تهمة لمن أراد إبداعا جيدا لا تصل إليه أفهامهم)، مع أن الجماهير العربية وصلت أفهامها لمئات من الشعراء العظام على مر الزمان، ولكن د. عبد اللطيف لم يكن من بين هؤلاء ولذلك فقد بدا حانقا فيما كتبه على هذه الجماهير فقرر حرمانها من حق تلقى الفن والأدب.

وأنا أعتذر للدكتور عبد اللطيف عن جهلى بامتهانه الشعر، فلو كنت أعلم لما كنت قد رددت على مقاله الذى هاجم فيه نزار سوى ببضع كلمات تقول ببساطة إن شهادته فى حق نزار شهادة مجروحة، فالحكمة الشعبية تقول (ما عدوك إلا ابن كارك)، وكلنا نعلم ما يسود بين المنتسبين لمهنة ما أو فئة ما من مشاعر الغيرة والحسد، ولذلك كان من الأفضل أن يترك

د. عبد اللطيف الحكم على نزار لمن لا يشتبه فى كونه يحمل شعورا سلبيا تجاه النجاح الأسطورى الذى حققه نزار.

ولا بد لى أن أعترف أنى مدين للدكتور عبد اللطيف بالشكر على تصحيحه للخطأ الذى قمت به عندما أضفت اسم عبد القاهر إلى المقولة المسندة للقاضى الجرجانى التى كانت تناقش الاتهام المتكرر على مدى التاريخ لأغلب الشعراء الناجحين بأن شعرهم غسيل الكلام، وهو ما اتهم به الشاعر د. عبد اللطيف زميله فى الشعر نزار قبانى، ومع شكرى الجزيل للدكتور لتصحيحه هذه الزلة، إلا أنى أزعم أن مقالى الذى رددت عليه فيه لم يحمل إساءة له ولا تعاليا عليه ولا استظرافا عند مناقشة رأيه، كما أنى كنت أظن أننا بصدد حوار واختلاف فى الرأى ولسنا بصدد مبارزة وحلبة سباق لتصيد الأخطاء والتحقير من شأن المخالفين فى الرأى (راجع مقال الدكتور)، ولذلك فقد استغربت نبرة التعالى وأسلوب التفاخر وتصيد الخطأ الذى اتبعه الدكتور، وهو ما دفعه للقول بأنه لن يناقش الفقرة التى استشهدت بها لأنى أخطأت بذكر الاسم خطأ ، ويا سيدى إفرض أن اسم قائلها كان القاضى هيثم الجرجانى أو حتى تامر الجرجانى، ألم يكن أولى وقد صححت أن تناقش الفكرة الواردة فى الفقرة.

ومثلما كنت أظن أن التقاليد العلمية الجامعية التى تعلمتها تقضى بعدم التعالى على من يختلف معى فى الرأى، فقد كنت أظن أن من بين المبادئ العلمية أيضا عدم إطلاق الأحكام على عواهنها وعدم تبنى الحقائق المطلقة، فمن الخطأ أن نقول أن كل شاعر جماهيرى لابد أن يخلو شعره من الفن، ومن الخطأ أيضا أن نقول أن كل شاعر جماهير لابد أن يكون شعره رفيع المستوى، لكن د. عبد اللطيف اتخذ منا موضع القاضى - أو السياف - لا موقع المحاور ، وأصدر حكما قاطعا بأن الكثرة دائماً مناط الذم بدليل أن الله تعالى وصف الناس بأن أكثرهم لا يعلمون ولا يعقلون.

ومع أن كلمة (دائماً) هذه تخاصم منهج التفكير العلمى الذى يتعامل مع حقائق متغيرة متباينة، إلا أن د. عبد اللطيف يصر على إشهارها فى وجوهنا، متناسيا أن الله سبحانه وتعالى هو الذى دعا نبيه لأن يبلغ رسالته للناس كافة وذكره بأن أرسل للناس جميعاً، والنبى (ﷺ) اتبع كل الوسائل الممكنة لإدخال الناس فى دين الله بالترغيب والترهيب بل ،بالمال والعطايا أحيانا فى حالة المؤلفة قلوبهم، ولو كان الإسلام ضد الكثرة والانتشار - والجماهير - لاكتفى النبى (ﷺ) بمن أسلم معه فى دار الأرقم ، ولما حرص الخلفاء والصحابة على الوصول بالإسلام إلى أقصى بقاع الأرض.

ثم إن الشعر العربى كان منذ نشأته مرتبطا بالناس - الجماهير - ولم يكن أبدا

نخبويا أو ارستقراطيا كما يدعى الدكتور عبد اللطيف، وإلا لماذا سمى الشعر بديوان العرب؟، وماذا كانت الحكمة مثلا من ارتباطه بسوق عكاظ؟، ولماذا ظهرت المعلقات؟. يروى ابن عبد ربه فى (العقد الفريد) عن عمر رضى الله عنه مقولته الجميلة (الشعر جذل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطأ به النائرة ويتبلغ به القوم فى ناديهم ويعطر به السائل)، وكما يروى عن ابن عباس قوله (الشعر علم العرب وديوانها)..) ، كما أن ابن عبد ربه يقول مؤكدا على أنه لو لم يكن للشعر كل هذه المكانة لدى العرب لما وصفوا القرآن الكريم المعجز فى نظمه المحكم تأليفه بأنه شعر، قائلين عن النبى (شاعر نتربص به ريب المنون). والمطالع لكتب التراث يجد روايات عديدة عن الاختلاف حول أشعر شعراء العرب، من أكثر هذه الروايات دلالة وتواترا الرواية التى تجدها لدى ابن أبى الحديد فى (شرح نهج البلاغة) عن حوار عمر بن الخطاب وابن عباس حول أشعر شعراء العرب، وقول سيدنا عمر عن زهير أنه كان شاعر الشعراء لأنه كان لا يعاطل الكلام ويتجنب وحشيه ولا يمدح أحداً إلا بما فيه، أليس فى هذا التفضيل لزهير لأنه يتجنب وحشى الكلام تأكيداً على ارتباط الفن الجيد بالجمهور، إلا إذا كان للدكتور رأى آخر فى زهير مثلا.

وما ينطبق على الشعر العربى ينطبق إلى حد كبير على الشعر الأوربى، ولا مجال هنا لاستعراض عشرات الأمثلة، ما يحضرنى الآن مثلا دور الشعراء المتجولون (التروبيدور) والذين حققوا شهرة عريضة فى تطور الشعر الأوروبى، ألم تكن سوناتات شكسبير الشهيرة أغانى شعبية مستمدة من حياة الجماهير، ألم يكن شاعر عظيم مثل دانتى يمتلك تأثيرا وجماهيرية. ما أريد أن أقوله أن الفن الجيد- ليس كما يزعم الدكتور - كان قادرا فى أغلب الأحوال على الوصول لقطاعات كبيرة من الناس والتأثير فيهم، أليس المتنبى جماهيريا؟، أليست أم كلثوم جماهيرية؟، أليس أحمد شوقى جماهيريا؟ ،كذلك صلاح جاهين وبيرم والأبنودى فى شعر العامية، ألم يكن العقاد - أستاذ الدكتور - جماهيريا وناجحاً؟.

بالطبع هناك فنانون وشعراء رفيعو المستوى لم يصل فنهم إلى أوسع القطاعات، ولكن ذلك كان مرتبطا دائما بظروف اجتماعية وثقافية وسياسية تختلف فى كل حالة، لكن ذلك لا يعنى إصدار حكم مطلق بأن كل ما يصل للناس باطل.

إن خطورة مثل هذا الحكم تتمثل فى أنه بوسع أى شاعر ضحل الموهبة عديم الفن أن يتستر خلفه، مداريا فشله وملقيا اللوم دائماً على الجمهور، وهو ما يفعله أنصار الحداثة وما بعدها مثل أدونيس ومن لف لفه من عديمى الموهبة الذين يرفعون شعار (موت الجمهور)، وطبقا لنظرية تلاقى

الأضداد ستجد أن المتطرفين من أنصار التقليد الذين لا يشجع الجمهور تبلدهم وركودهم يناصرون نفس الرأى المتهم الجمهور.

ومن الضرورى التأكيد على ما قلته فى مقالتى السابقة وهو أن الجمهور ليس كتلة واحدة صماء وأنه يحمل داخله قطاعات مختلفة يتراوح تأثير الفن بمستوياته عليها. وأنا أؤمن أنه مهما تأخر نجاح الفنان الجيد فى الوصول إلى الجمهور فإن فنه يصل يوما ما إلى الناس ولنا فى التاريخ شواهد كثيرة، فما ينفع الناس يمكث فى الأرض، وأما من يتعالى على الناس فإنه يذهب جفاء، ولذلك سيبقى فن نزار ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ومحمود حسن إسماعيل وحافظ وشوقى وغيرهم كما بقى فن المتنبى وأبو تمام والبحترى وأبو العتاهية وغيرهم.

ولا أجد ما أختم به أفضل من أبيات للشاعر الفلسطينى الكبير - والجماهيرى - محمود درويش:-

«قصائدنا بلا لون .. بلا طعم .. بلا صوت .. إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت..

وإن لم يفهم «البسطا» معانيها .. فأولى .. أن نذريها .. ونخلد نحن للصمت».

بلال فاضل

وما خفى كان أفدح

كشفت السيدة فريدة النقاش في مقالها بمجلة الهلال العدد الماضي عن حنقها الشديد ضد كتاب «تمويل وتطبيع قصة الجمعيات غير الحكومية» ، وكنت قد كتبت فيه عن جمعيتها «ملتقي الهيئات لتنمية المرأة» عرضا ودون توسع، نظرا لضآلة نشاط الملتقى وقلة تأثيره في أوساط الجمعيات غير الحكومية الطافية على السطح الآن...

أما وقد أثارت الموضوع وبالغت إلى هذا الحد وإدعت ما إدعت فلا مانع عندى من فتح ملف جمعيتها بتوسع أكبر..

وبداية لا أعرف كيف ـ وبعد كل هذا العمر ـ لا تعرف السيدة الفرق بين «شهوة الإدانة والنميمة والميل إلى التشهير «عمال

على بطال» وبين كتابة وقائع وأخبار مسندة إلى مراجعها الدقيقة.. فمثلا أنا لم أذكر فى كتابى أن السيدة فريدة تسيطر عائليا على أكثر من جمعية غير حكومية.

● ولم أذكر أن عدد الجمعيات المناقشة لفكرة تكوين الملتقى قد انخفض من اثنتين وعشرين جمعية إلي ست عشرة فقط وقت التأسيس بعدما أثير فى الإجتماعات عن رغبة الجهة الممولة فى الاحتفاظ بحق الإشراف على نشاط الملتقى وغيرها من الموضوعات الخلافية.

● ولم أذكر التحايلات التى قامت بها العضوات المؤسسات للملتقى للتخفى تحت اسم جمعيات مختلفة لضمان السيطرة على مقاعد أكثر فى الملتقى، فإلي جانب ممثلة اتحاد النساء التقدمى دخلت عضوتان إحداهما باسم اتحاد الفلاحين وهى عضو اتحاد النساء التقدمى، والأخرى باسم جمعية الكاتبات المصريات وهى أيضا عضو اتحاد النساء التقدمى وبذلك احتل اتحاد النساء التابع لحزب التجمع ثلاثة مقاعد فى الملتقى وفى مجلس الإدارة.. ومن جهة أخرى لعبت الناصريات لعبة التكتل نفسها والصراع من أجل عدد مقاعد أكبر، ودخلت ممثلة جمعية المرأة والمجتمع عضو الحزب الناصرى، وممثلة المنظمة المصرية لحقوق الإنسان عضو الحزب الناصرى إلى جانب مسئولة أمانة المرأة بالحزب، وبذلك أصبحن ثلاثة أمام ثلاثة فى مجلس إدارة كل عدد أعضائه إحدى عشرة، ست حزبيات، وخمس يميلون مع أى الجانبين - وربما يكون هذا التوازن المرسوم قد اختل الآن بعد استقالة إحدى التجمعيات وتفرغها لرئاسة اتحاد النساء التقدمى على إثر انفجار قنبلة التمويل فى المؤتمر الأخير للحزب. وربما تسد رئيسة تحرير مجلة أنهار الصادرة عن الملتقى هذه الثغرة حيث تميل إلى جانب رئيسة مجلس الإدارة كلما مالت يمينا أو يسارا.

● ولم أذكر أن عضوات مجلس إدارة الملتقى يتلقين مكافآت بدل حضور جلسات، مما ينفى عنهن صفة العمل التطوعى.

● ولم أكتب عن ولع السيدة فريدة بالتصوير والإعلام لتثبت للممول الخارجى أهمية نشاطها كما حدث حينما اتفقت مع قناة تليفزيونية على إجراء لقاء، وأرادت أن يخرج هذا اللقاء تليفزيونيا بحق حيث تظهر على الشاشة وهى تشرح لبعض النسوة دروس محو الأمية، وطلبت من مسئولة أحد مقرات اتحاد النساء التقدمى، فتح المقر وإعداده للتصوير.. ولكن السيدة المسئولة رفضت الإشتراك فى هذا «الشو» المسرحى الكاذب.

وأصرت السيدة على الطلب وذهبت بصحبة الكاميرات فوجدت المقر مغلقا بالفعل، مما أثار حفيظتها ضد السيدة

الفاضلة المسئولة عن المقر..

حقائق التغيرات

قصص كثيرة شخصية وغير شخصية لم أكتب عنها لأن الكتاب يتتبع حقائق التغييرات المثبتة والموثقة من واقع أوراقهم نفسها، ويمكن الرجوع إلى قائمة المراجع ـ التى قرأتها جميعا للأسف الشديد ـ للتأكد من ذلك.

أما إدعاء السيدة أننى كتبت اسم منظمتها خطأ.. فهو إدعاء غير صحيح ويمكنها الرجوع إلى صفحة ١٥٦ ـ ١٥٧، لتجد أن الاسم المذكور هو «ملتقى الهيئات لتنمية المرأة» وهو الاسم نفسه المذكور فى مقالها وفى شتى الأوراق الصادرة عن الملتقى.. إلا إذا كانت تفكر فى التخلص من الاسم القديم الحامل لتاريخ الصراعات الداخلية، واختيار اسم جديد يؤكد سطوتها على المنظمة.

وأكثر ما أدهشنى فى مقالها هو الحجج التى ساقتها لتبرير قبول التمويل، فهى تلوم على الرأسمالية المصرية عدم تقديم التبرعات «السخية» للعمل الأهلى عكس مايحدث «فى كل بلاد العالم الرأسمالى يقوم رجال الأعمال وأصحاب الملايين بتقديم تبرعات سخية للعمل الأهلى».

وها قد أصبح أخيرا النظام الرأسمالى ورجاله الكرماء النموذج الذى تطالبنا باحتذائه.

بعد كل هذا العمر من الحديث عن مساوىء النظام الرأسمالى يصبح هو المثال الآن؟ ولماذا... لأنه يدفع بسخاء!!!.

ثم أين الحديث عن الطفيلية والتبعية اللتين قضت عمرها تسود بهما صفحات الجرائد؟..

ألا يخلق استجداء المعونات حالة التبعية؟

ألا تحول تلك الأموال الجمعيات غير الحكومية إلي جمعيات طفيلية؟

ثم إن استجداء المعونات السخية سواء من الداخل أو الخارج فكرة تتناقض تماما مع إدعاء قيام الجمعيات غير الحكومية بأعباء العمل الشعبى الديمقراطى.. إنهما طريقان مختلفان.. وإذا كانت لاتعرف الفرق بينهما فأنصحها بدراسة تجارب الشعوب ـ إذا كان لديها قليل من الوقت للقراءة والدراسة ـ أما حديثها عن أن جهات التمويل الدولية ليست شيئا واحدا، وماتقدمه من معونات للعالم الثالث ليس إلا جزءا ضئيلا جدا مما نهبته المراكز الرأسمالية من ثروات هذه البلدان فإننى أحيلها إلى كتاب «الديمقراطية والدولة فى العالم العربى» للباحث الأمريكى «تيموثى ميتشيل» لتعرف بالأدلة والبراهين الساطعة أن المراكز الرأسمالية تدفع فتات المعونات للصفوة الطافية على سطح بلدان العالم الثالث ـ بعد أن يذهب الجزء الأكبر من ميزانية

المعونات إلى مخططى البرامج والخبراء والسماسرة فى الخارج - من أجل خلق فئة ترتبط مصالحها بمصالح تلك المراكز.. فئة تتضخم ثرواتها الشخصية وتكون ذخيرة المراكز الرأسمالية فى أوقات الصراع بين حكومات المراكز الخارجية وحكومات العالم الثالث.. وأنا أسوق إليها حديث ميتشيل دون غيره من الباحثين لأنه سبق وأشادت نفسها به قبل أن تصبح رئيسة مجلس إدارة جمعية تتلقى التمويل من الخارج وذلك فى العدد الثانى والأربعين أغسطس ١٩٩٣م مجلة اليسار، وقالت عنه إنه «صادق وأصيل ومجتهد فقد كشف أقنعة كثيرة من الصورة الإستعمارية التى تكونها مؤسسات البحث والباحثون الأوربيون والأمريكيون عن البلاد التى ينهبونها بالمشاركة مع الرأسمالية المحلية فيها».

وإذا كانت اليوم ترى أنه لاغضاضة فى قبول التمويل قياسا على الحكومات والدول التى تقبله فإن ذلك يتناقض مع حديثها القديم، وخطاب اليوم ليس كخطاب الأمس، فإننى أذكرها بمعركة الاتحاد النسائى التقدمى ضد نوال السعداوى منذ عشرة أعوام حين كتبت نوال السعداوى تدافع عن موقفها فى قبول التمويل بقولها: «ما الفرق بين المال النفطى والمال الدولى» فى تعريض واضح برئيسة الاتحاد النسائى التى كانت تكتب فى عدة مجلات وصحف عربية واليوم تقول «لا أظن أن الممول النفطى هو أفضل وربما يكون العكس».. بعد أن قلبت ظهر المجن للمال النفطى وفتحت ذراعيها للمال الأجنبى.. لقد تبنت - وأكثر - نفس حجج من كانت تراهم أعداء لأفكارها الإشتراكية جدا والوطنية جدا.

والفرق أن نوال السعداوى قد ساقت فى مقالها الذى كانت ترد به عليهن مثال أن جمال عبدالناصر أخذ من المخابرات الأمريكية ثلاثة ملايين دولار وبنى بها برج القاهرة.

أما فريدة النقاش فتشير فى مقال مجلة «الهلال» إلى بناء السد العالى بأموال القروض والمعونات.

وجميعنا يعلم أن أموال المخابرات الأمريكية قد أفسدت ذمما كثيرة فى بلدان العالم الثالث، كما أفسدت أموال المخابرات الروسية ذمما أخرى.. ولسنا ندرى الآن ماذا ستبنى بأموال المعونة الكندية.. هل ستبنى برجا جديدا.. أم سدا عاليا جديدا.. أم لاشىء على الإطلاق؟.. وتدعى أن جمعيتها تقبل التمويل بشرط ألا يكون مشروطا. وأى شرط ياسيدة فريدة أكثر من إعطاء جهة التمويل حق الإشراف على نشاط الجمعية وحق تقييم أعمالها؟..

وقد أعطى الملتقى صاغرا هذا الحق لجهة التمويل كما يتضح من الخبر المنشور بالعدد الثالث يناير ١٩٩٨ من مجلة

«أنهار» الناطقة بلسان «الملتقى».. ويفيد الخبر بأن مستشارة التخطيط والتنمية بالوكالة الكندية للتنمية الدولية «إيلين لا لوند» هى التى أدارت أعمال ورشة تقييم أعمال الملتقى. فأى حديث بعد ذلك عن الإستقلال والحرية إلى غير ذلك أما الإدعاءات الخاصة بالنشاط فإن الملتقى لايتفرد بوجود وحدة لتوثيق وأرشفة أوراق الجمعيات غير الحكومية فنفس هذا العمل تقوم به المؤسسات الأجنبية وبعض الهيئات الأخرى.

ثم ما الحاجة إلى مثل هذا العمل وأوراق الجمعيات مطروحة فى كل الجمعيات ولا يقرؤها أحد.

أما تدريب أعضاء بعض الجمعيات النسائية لتخطيط حملات التوعية والإتصال الجماهيرى إلى آخر تلك المسميات الورقية فيكفينا أن نعرف أن القائم على عملية التدريب هذه هو مكتب جبريل للتدريب والإستشارات - مؤسسة جبتراك قبرص نيقوسيا - وهو مكتب استشارى ليس له علاقة من قريب أو بعيد بالعمل الشعبى أو الأهلى - والموضوع كله بيزنيس فى بيزنيس - وتدور كل محاضراته عن تنمية المهارات التفاوضية - طبعا مع الخارج - كما يتضح من العناوين التالية:

- ورشة عمل تنمية المهارات التفاوضية.
- من مقدمة فى التفاوض إلي التفاوض الدولى.
- مختبر مهارات الاتصال لأعضاء ملتقى الهيئات لتنمية المرأة من ٣/٢٢ إلى ٩٧/٣/٢٧.
- إعداد وكتابة التقارير ومقترح المشروع - خمسة أيام - من ١٩٩٧/١/٦م.
- إدارة المراكز التدريبية - ثمانية أيام من ٩٦/١٢/١٤ إلى ٩٧/١/٥م

وهكذا خمسة أيام لمهارات الاتصال وثمانية أيام لكتابة التقارير .

ولنا أن نتخيل ميزانية هذه الأيام والثمن الذى تتقاضاه مؤسسة جبتراك كل ذلك فى سبيل تعلم «كتابة التقارير» فأين هذا من العمل الشعبى الديمقراطى الذى تدعيه فى مقالها عن آلاف المتدربين الذين سيستفيد بهم الوطن.. ولكننا نحمد الله على أن من يحضر تلك «الورش» لا يتعدى أنفارا قلائل.. وإلا لأصبحت كارثة أن يتعلم آلاف الشباب مجرد كتابة التقارير وغيرها من الأعمال المشابهة.

ولازال هناك الكثير من الملاحظات على نشاط الملتقى نتركه إلى حديث آخر.

وليسمح لى الأستاذ فاروق عبدالقادر أن أستعير جملته الصحيحة جدا «وماخفى كان أفدح».

سناء المصرى

دروب كردستان

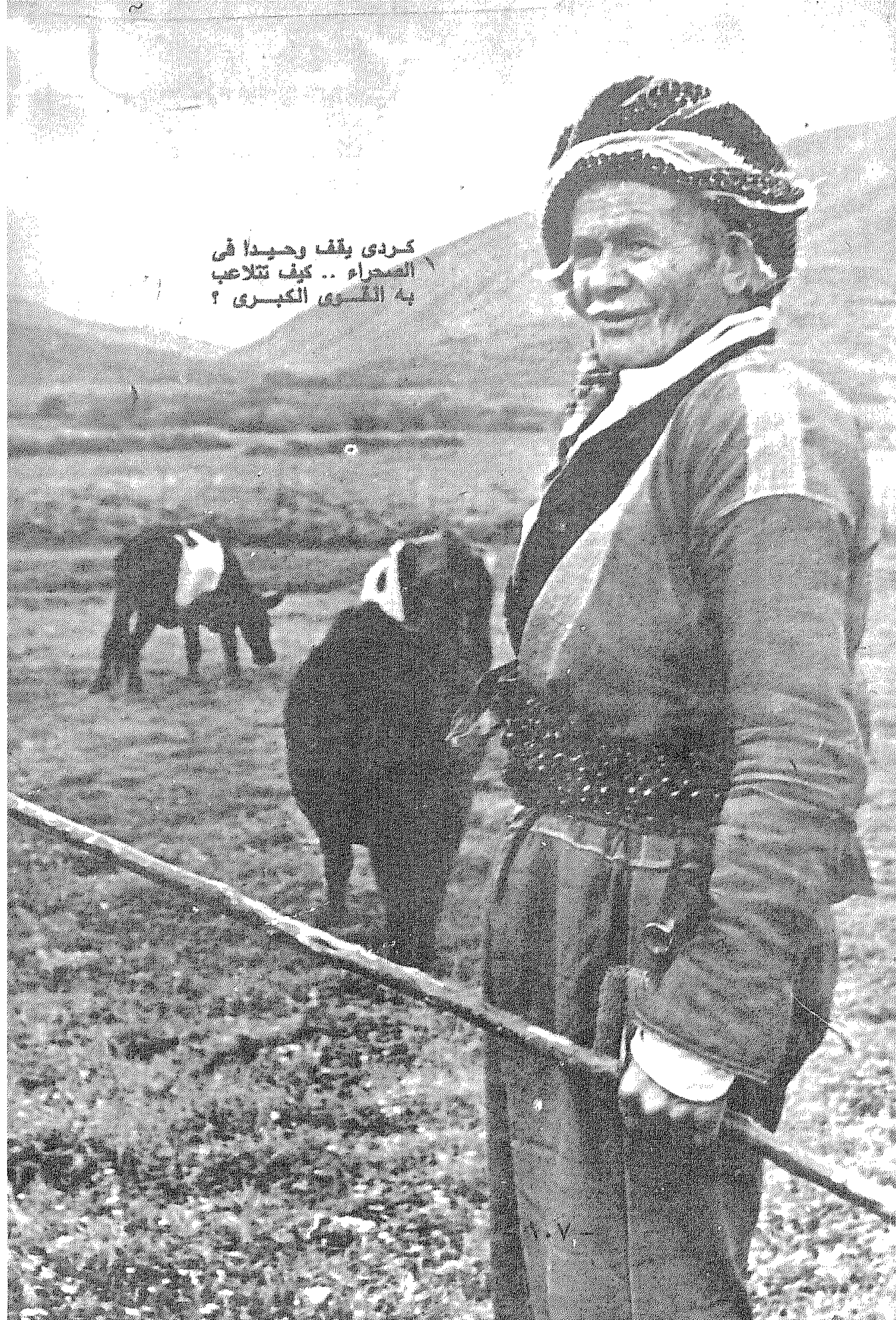
بقلم : مصطفى نبيل

مــازالت الأقليــات ، ســواء العــرقيــة أو الدينيــة ، ورقــة ضـغط تستخدمها القوى الإقليمية أو الدولية لتحقيق مصالحها ، ولعل ذلك هــو التحـدى الذى تواجهــه دول العــالم الثــالث فى ظل مــا أطلق عليــه «صــراع الحضـارات» ، مما يتطلــب ســرعــة حل مـشكلة الأقليات ، وأن تصبح الأقلية جزءا من نســيج مجتمــع واحـد ، والسير الجاد فى طريق الحداثة والديمقراطية ، فالتخلف وغياب الديمقراطية يدفع ثمنهما كل من الأقلية والأغلبية .

وبرزت أخيرا قضايا ثلاث هى ، الأمازيج أو البربر فى المغرب، والزنج فى السودان ، والأكراد فى العراق .

ونتـسـاءل : هل من الضـرورى أن تشـهـد دول الشـرق الأوسط حـروبا أهلية وصراعـا عـرقيـا ودينيـا ، مـثل مـا جـرى فى أوروبا القـرون الوسطى ، لكى يسـتريح الغرب ويرضى ، ويتحقق التناغم والتعايش فى الشرق ؟!





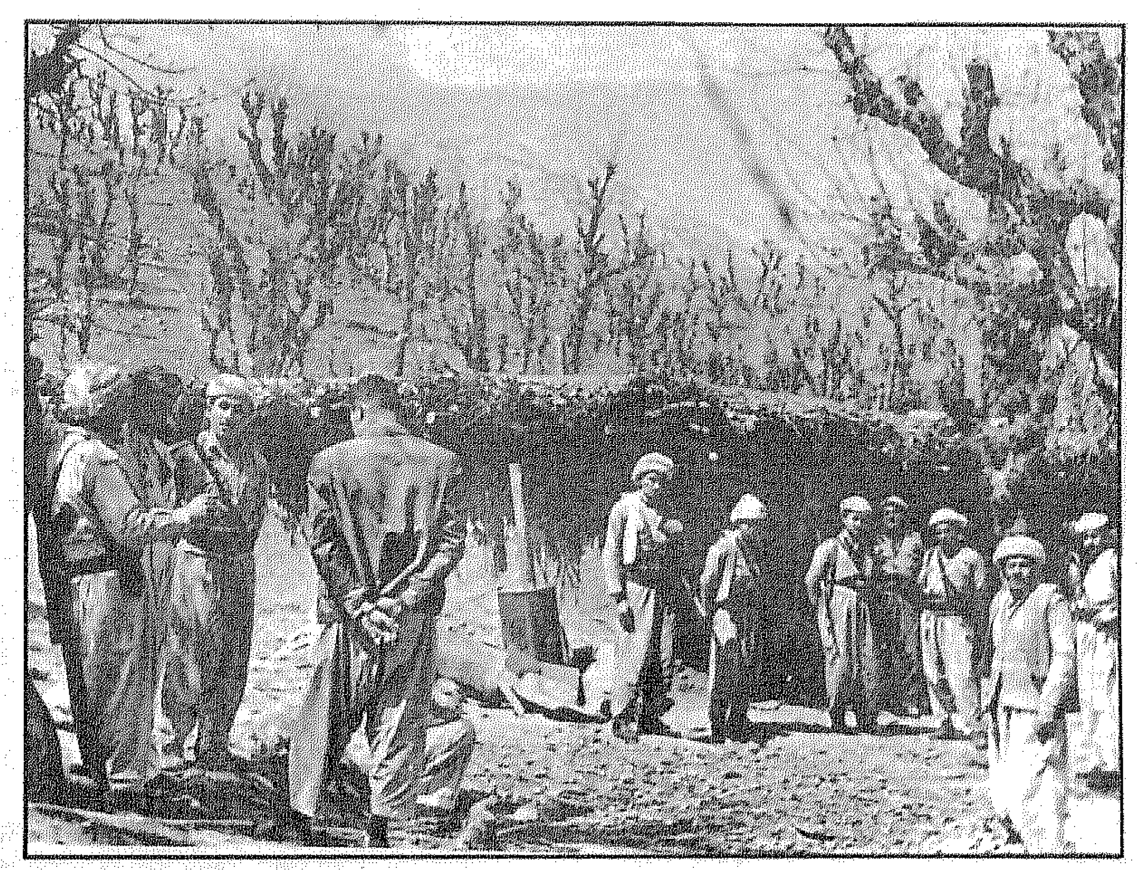
كردى يقف وحيدا فى
الصحراء .. كيف تتلاعب
به القوى الكبرى ؟

فقد صدر مؤخرا كتاب يتناول القضية الكردية لكاتبه الأمريكي جوناثان راندل ، الذى يبدو وكأنه يكتشف أخيرا المسألة الكردية ، ويبشر بأن قضية الأكراد ستصبح الشغل الشاغل للعالم فى المستقبل القريب .

وأهم ما يشير إليه الكتاب ، أن الشعب الكردى الذى يسكن الجبال والغابات ، اعتاد أن يخسر معاركه ، ليس بسبب تخلى العالم عنه فحسب ، ولكن نتيجة الشقاق الدائم بين صفوفه ، وهو ما يقوله عنوان الكتاب «أمة فى شقاق» ، ويورد مثلا كرديا مشهورا .. «لا أصدقاء للكرد سوى الجبال» ! ، ويحفل التاريخ الكردى بقصص خيانة الأكراد لبعضهم البعض والصراع بين أبناء الجبال وسكان السهول ، والصراع بين الأكراد والدول التى تقاسمت أراضيهم ، ولم يكن الصراع بين الأكراد والحكومات المركزية فحسب ، بل كان الصراع بين مفهومى الحكم القبلى والدولة الحديثة ، فاللعنة التى أصابت الأكراد هى انقساماتهم ونزوعهم الدائم إلى تدمير الذات وتحالفهم مع أعدائهم الخارجيين .

وتعكس الملحمة الكردية «ميم وزين» للشاعر أحمد خالد تطلعات الأكراد وعمق

الشعب الكردى اعتاد أن يخسر معاركه بسبب كثرة منازعاته الداخلية



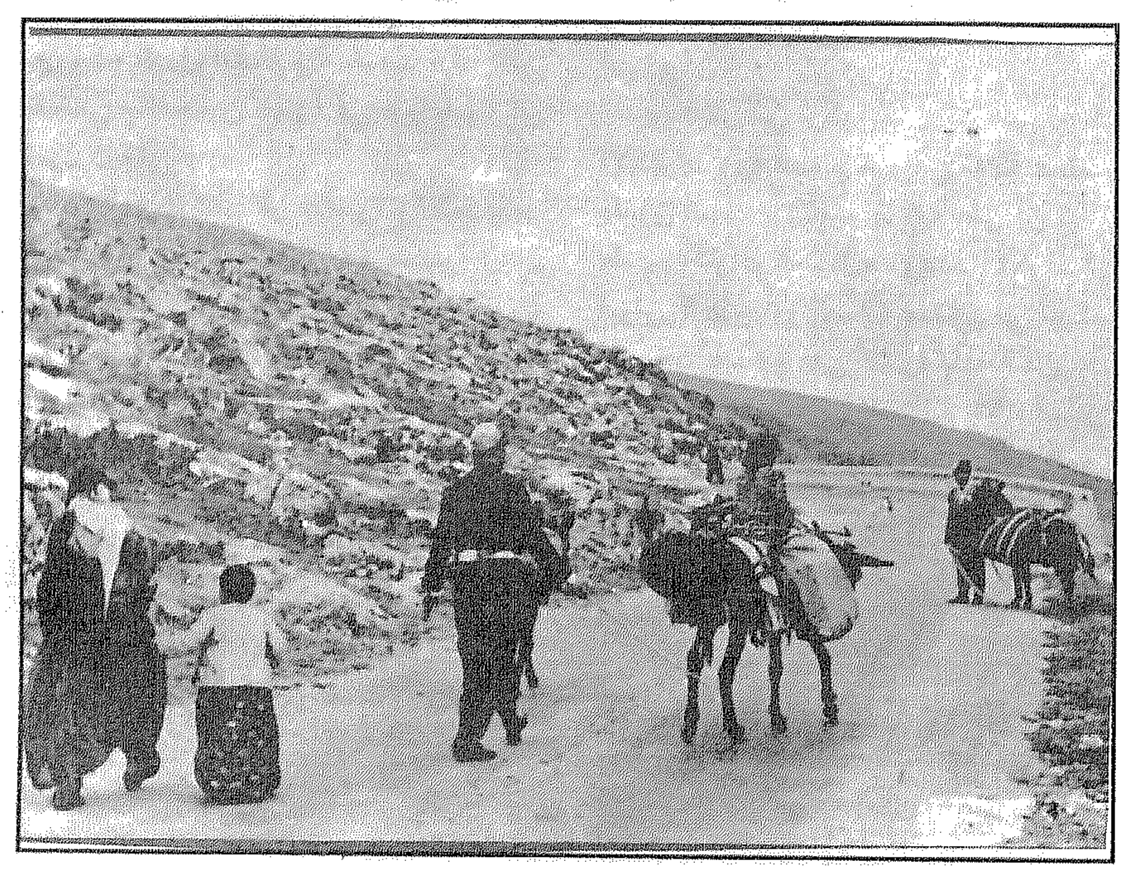
انقسامهم ، يقول : «لو توحدنا لكان العرب والفرس خداما لنا» !!

ويزعم الكاتب چوناثان راندل أن الأكراد هم أكبر مجموعة عرقية فى العالم ليست لها دولة خاصة بها ، واعتبر كردستان منطقة نائية وخطرة مثل «الغرب الأمريكى الموحش» ..

ويكشف الكتاب ، بلا قصد منه ، كيف تتلاعب القوى الكبرى والصراعات الإقليمية بالمسألة الكردية ، وكيف تقدم هذه المشكلة نموذجا صارخا لاستخدام القوى الأخرى ، ويدفع الأكراد ثمنا باهظا من أجل تحقيق مصالح غيرهم ، واستخدموا مرارا كبيارق سرعان ما تتخلى عنهم هذه القوى ، وهذا ما حدث عندما أراد شاه إيران الضغط على العراق ، وقدم لهم الدعم والسلاح والتدريب ، وحرضهم على قتال الحكومة العراقية ، وبعد عقده اتفاقية الجزائر سنة ١٩٧٥ تخلى عنهم .

وقدمت إسرائيل الدعم لأكراد العراق حتى تحول دون التفات بغداد للصراع العربى الإسرائيلى ، وتكاد تكون إسرائيل هى الدولة الوحيدة التى تسعى إلى انفصال شمال العراق ، أما الولايات المتحدة فقد أيدت وشجعت الأكراد وعادت

الجبال هى الصديق الوحيد الآن طبقا لرواية الأكراد ..



وتخلت عنهم عند تدخل الجيش العراقى لقمع انتفاضة عام ٩١ ، وتخلت مرة أخرى عند دخول الحرس الجمهورى إلى الشمال مؤيدا لمسعود البرزانى ضد جلال الطالبانى مما سيأتى تفصيله .

واستمر طويلا تلاعب القوى الإقليمية بأمانى الأكراد وتطلعاتهم القومية للتأثير على سياسات الدول المجاورة ، وأثبتت دول المنطقة قدرتها على استخدام الأكراد ، بأسلوب مدروس ، يبدأ بالتغاضى عن مرور الأكراد فى أراضيها ، ويصل إلى توفير الدعم الاقتصادى والعسكرى لهم .

ويوم كانت تركيا والعراق وإيران على وفاق ومشتركة فى حلف بغداد ، لم يسمع أحد عن المشكلة الكردية ، وقبلها عقدت بين هذه الدول اتفاقية سعد آباد التى تقضى بالتعاون بينها فى مواجهة أى تمرد داخلى .

ويظهر الكتاب أن الصراع الذى يدور فى شمال العراق ، هو صراع بين التحالف الدولى من جهة ، وبين حكومة بغداد من جهة أخرى ، وتواجه السياسة الأمريكية مأزقا خاصا لأنها لا تسعى إلى انفصال شمال العراق ، وتعمل فى ذات الوقت على تأجيج الصراع ومساندة الأكراد ، ثم ضبط هذا الصراع عند درجة معينة !

فتخشى السياسة الأمريكية من نتائج سقوط النظام الحالى واحتمالات أن يتبع ذلك انفصال الشمال الكردى ، مما يزعج تركيا الحليف الرئيسى ويهددها بقيام دولة كردية تجمع أكراد كل من تركيا والعراق ، وتواجه أيضا احتمالات انفصال الجنوب الشيعى الذى ترى أنه سيتجه إلى إيران ثم يمتد إلى دول الخليج ، ويشكل تهديدا جديا لها !

● عرب وكرد

ونتوقف قليلا لكى نتعرف على الأكراد، وما حقيقة قضيتهم ، وما طبيعة مسرح عملياتهم ؟ يجيب الكتاب قائلا :

مساحة كردستان حوالى ثلاثمائة وعشرين ألف كيلو متر ، تتوزع بين تركيا والعراق وإيران وسوريا ، ويستخدم اصطلاح كردستان كتعبير جغرافى منذ القرن الثالث عشر ، ولايستخدم اليوم هذا الاصطلاح سوى فى إيران .

ويعيش فى تركيا ما يزيد على نصف الأكراد ، وعددهم حوالى ثلاثة عشر مليون نسمة ، وتصر تركيا على أن تطلق عليهم «أتراك الجبال» ، وعدد الأكراد فى إيران لا يتجاوز نصف عددهم فى تركيا ولا يزيد عددهم على عشرة بالمائة من عدد السكان فى إيران البالغ ٦٠ مليون نسمة ، بينما فى العراق يعتبر الأربعة ملايين والمائتا ألف كردى يمثلون حوالى ٢٣٪ من السكان البالغ عددهم ١٨ مليون نسمة .

ورغم أن العراق هو البلد الوحيد الذى اعترف بحقوق الأكراد ومنحهم حكما ذاتيا واعترف بثقافتهم المحلية . وتستخدم اللغة الكردية فى إصدار الصحف وفى البث الإذاعى

والتليفزيونى وفى المدارس ، ولدى الأكراد محطة فضائية وأكثر من محطة تليفزيونية تملكها الأحزاب فى شمال العراق ، وتوجد جامعة كردية فى السليمانية ، وجاء فى دستور العراق عام ٥٨ «إن الكيان العراقى يعتبر العرب والأكراد شركاء فى الوطن» ويقر الدستور حقوقهم القومية ضمن الوحدة العراقية ..

ولقد دعا د. على الوردى المفكر العراقى المعروف إلى تدريس اللغة الكردية فى المدارس والمعاهد العراقية .

ليس هذا فحسب بل تسجل الذاكرة التاريخية تولى ضباط أكراد رئاسة أركان الجيش العراقى مرتين على التوالى ، وقيادة سلاح الجو ، وكانت إحدى فرقتى المشاة فى الجيش ذات أغلبية كردية ، وكانت والدة أول رئيس للجمهورية عبدالكريم قاسم كردية .

ولا يتجاوز عدد أكراد سوريا المليون نسمة أى ٩٪ من ثلاثة عشر مليون سورى . ويوجد فى أذربيجان وأرمينيا عدد من الأكراد لا يتجاوز ثلاثمائة ألف نسمة .

أما عن تاريخ الأكراد فهو جزء من تاريخ الشرق الإسلامى ، نتوقف عند بعض معالمه ، وهناك أسطورة تقول : «إن النبى سليمان الذى حكم الجن ، أمر أتباعه بالذهاب إلى أوروبا لإحضار خمسمائة فتاة جميلة ، وعندما عاد الجن علموا بموت سيدهم ، فاحتفظوا بالفتيات اللاتى انحدر منهن الأكراد ..»

وهناك كتاب شامل حول تاريخ الأكراد كتبه الأمير شرف الدين هو «الشرفنامة» ، ويقول المؤرخ الكردى إيزادى : «كتابة التاريخ الكردى مهمة صعبة ، لأنها تتطلب استقراء المعلومات من مصادر تاريخية متعددة ، لم تأت على ذكر الأكراد إلا عرضا» ، ولكن المعروف أن طريق الحرير يمر عبر أراضيهم ، وكانت كردستان جزءا من الدولة الإسلامية ، خاضت معاركها وشهدت زهو انتصاراتها ، ويطلق الأكراد على المرحلة الممتدة من القرن العاشر حتى نهاية القرن الثانى عشر «العهد الكردى فى الإسلام» وهى الفترة التى دافع فيها الأكراد عن الإسلام ، ووصل جنودهم إلى ليبيا واليمن وشبه الجزيرة العربية ، وحقق الزعيم الكردى صلاح الدين أغلى انتصاراتهم .

ونحو ٧٥٪ من الأكراد مسلمون سنة وتوجد أقلية شيعية ومجموعة أقليات أخرى وجدت فى الجبال القاسية ملجأ لها .

ومنذ القرن السادس عشر ، تعرض الأكراد لمتاعب كبيرة عندما كانت أراضيهم مسرحا للصراع بين الإمبراطوريتين العثمانية والصفوية .

ومنذ قيام العراق الحديث قامت علاقات وثيقة بين العرب والأكراد ، ففى ثورة العشرين التحم الثوار الأكراد مع الثوار العرب ضد الاحتلال البريطانى ، وفى الثلاثينيات قامت جماعة الأهالى التى تولى رئاستها كامل الجادرجى وضمت مثقفين عربا وأكرادا وعملت على تحديث العراق ، وفى عام ١٩٣٦ قام ضابط

عراقى كردى الأصل هو بكر صدقى بأول انقلاب عسكرى ضد الملكية .

● عاصفة الصحراء

وبعد «عاصفة الصحراء» لم تعد قضية الأكراد فى شمال العراق هى مجرد تطبيق الحكم الذاتى فى المناطق الكردية ، ولم يعد الحفاظ على الثقافة الوطنية ، بل ظهر شعاران جديدان هما الحكم الذاتى فى دولة ديمقراطية ، واقتسام عائدات نفط كركوك !

وثار الأكراد على حكومة بغداد فى ٤ مارس ١٩٩١ ، وبدأت الثورة فى مدينة رانية القريبة من الحدود الإيرانية . يدفعهم الغضب المكتوم من الغازات السامة فى حلبچة ، وسرعان ما سيطروا على المدن الواقعة فى السهول المكشوفة ، مثل دهوك واربيل وكركوك والسليمانية .

وبسرعة تحركت القوات المسلحة العراقية ، ولم يكن أحد يتوقع ذلك خاصة بعد الهزيمة . واعتمد الجيش العراقى على الطائرات الهليكوبتر نتيجة ثغرة فى الاتفاق الذى تم بين شوارزكوف وبين الفريق سلطان هاشم أحمد ، والذى اعترف بعدها أن العراقيين خدعوه فى محادثات صفوان ، وأقنعوه باستخدام المروحيات لتأمين الاتصال بالوحدات العسكرية ، وأكد .. «كان على أن أفكر أكثر قبل الاستجابة لهذا الطلب» !

وتمكنت الطائرات العراقية من إخماد الانتفاضة وبدأت الهجرة الكردية الجماعية إلى تركيا وإيران ، واضطربت حسابات كل الأطراف ، واعتبر الأكراد أن الأمريكيين قد تخلوا عنهم ، وظهر على التليفزيون جلال الطالبانى فى بغداد وهو يعانق صدام حسين .

ورد مسئول فرنسى على اتهام الصحافة للغرب بالتخلى عن الأكراد فى مارس ٩١ بقوله : «لماذا كل هذه الحماسة للأكراد ، وهم ليسوا يهودا ولا نصارى ، وقد تورطوا خلال الحرب العالمية الأولى فى المذابح التى ارتكبت فى حق الأرمن» .

ودهش الرأى العام الغربى وهو يشاهد على شاشات التليفزيون بعض الأكراد شقر الشعر ولهم عيون زرقاء ، والرجال شرسين ذوى إباء ، والنساء غير محجبات . ووضعت المسألة الكردية على رأس أولويات الغرب ، لا حبا فى الأكراد وإنما كراهية فى النظام العراقى ، وخشية تداعيات الهجرة الكردية الواسعة على تركيا ، وبدأ التحرك العسكرى من أجل إقامة مناطق آمنة داخل العراق ، على أن تتولى القوات المتحالفة حمايتها وتشجيع اللاجئين على العودة إلى ديارهم .

وواصلت الطائرات الحربية الأمريكية والبريطانية والفرنسية المتمركزة فى تركيا طلعاتها الجوية شمال خط العرض ٣٦ درجة ، مما جعل من شمال العراق منطقة تحت سيطرة قوات التحالف و«محمية» غير معلنة !

وفى ظل هذه الحماية جرت الانتخابات فى المنطقة الكردية ، وتقاسم المقاعد كل من الحزب الوطنى



ابتسامة بين سيدة كردية وطفلتها ترى ما هو مغزى هذه الابتسامة ؟!

الديمقراطى (البارتى) برئاسة مسعود البرزانى ، والحزب الوطنى برئاسة جلال الطالبانى ، ولم تخف تركيا استياءها من قيام أكراد العراق بانتخاب برلمان محلى وتشكيل حكومة، وسيطر على المناطق الشمالية البرزانى والمناطق الجنوبية الشرقية الطالبانى ، وعاد من جديد الشقاق والانقسام يعمل عمله .

● الحرس الثورى والجمهورى ؟

قامت بغداد مرة أخرى بحركة مفاجئة ..

عندما اشتد القتال بين الطرفين فى منتصف أغسطس ٩٦ بدأ البرزانى محادثاته مع بغداد ، وأجرى الطالبانى محادثات مماثلة مع السلطات الإيرانية . واستعان الطالبانى بالحرس الثورى الإيرانى ، واختار من جديد نسيان التجربة القديمة مع إيران ، وتحالف مع طهران عملا بالمثل الكردى .. «أن تعيش مثل الصقر يوما ، خير من أن تحيا مثل دجاجة» ، وكاد يستولى الطالبانى على شمال العراق ، وعندما استعان البرزانى بحكومة بغداد ، وجاءت قوات الحرس الجمهورى على وجه السرعة أنهت النزاع لصالح البرزانى .

وسبقها قيام البرزانى بالتحالف مع الجيش التركى بعملية عسكرية ضد الطالبانى وحراس الثورة ، ويعترف الكاتب أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية تمول كلا الزعيمين الكرديين .

ولم ينس مسعود البرزانى تخلى الأمريكان عن الأكراد عام ١٩٧٥ عقب اتفاقية الجزائر ، ولم ينس أيضا سنوات المنفى التى فرضت على والده وأفراد عائلته فى واشنطن .

ووقف الأمريكيون حيارى ، فإذا وقفت قوات التحالف إلى جانب الطالبانى فكأنها تقف إلى جانب قوات الحرس الثورى الإيرانى ، وإذا اتخذت جانب البرزانى فكأنها تقف إلى جانب بغداد !

وكان الموقف مفاجأة سارة لبغداد ، وتمكن الحرس الجمهورى العراقى من القبض على عناصر من السى

– أى – إيه ، والتى تضم خليطا من العرب والآشوريين والتركمان وغير ذلك من الجماعات المتمركزة فى أربيل .

وتركت المخابرات الأمريكية وراءها كمية من المعدات الالكترونية المتطورة ، التى استولى عليها الحرس الجمهورى ، ووضع يده على ما جمعته المخابرات الأمريكية من معلومات حول المعارضة العراقية .

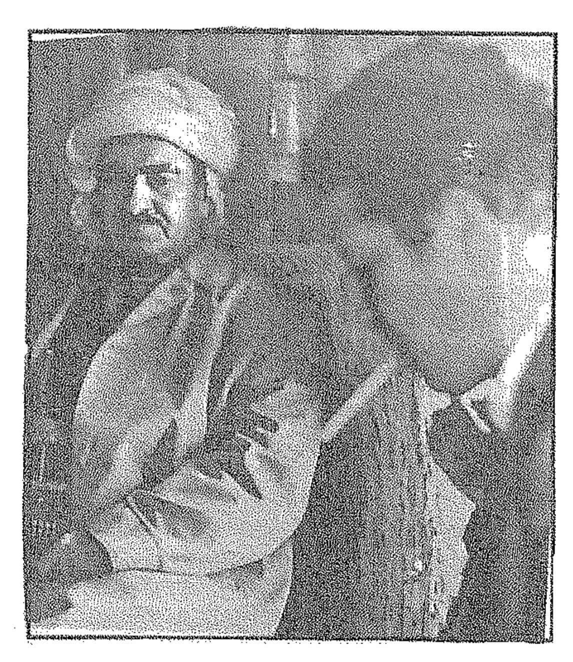
وسارعت القوات الأمريكية بترحيل أعداد كبيرة من العملاء .. «ووقر فى ضمير الأكراد أن الحماية الأمريكية للمواطنين الأكراد المنتشرين فى المنطقة الكردية ، ليست سوى وهم ..» ، ولا تتعدى فى الواقع سوى حدود منطقة عبارة عن مثلث صغير من الأرض شمال غرب العراق قرب الحدود التركية ، ولا يشمل حتى مدينة دهوك الواقعة عند الطرف الجنوبى .

وتم رفع الحصار الذى سبق وفرضته بغداد على شمال العراق وأصبح مقسما إلى منطقتى نفوذ ، الأولى فى الشرق يهيمن عليها الطالبانى ، والثانية فى الغرب يسيطر عليها البرزانى الذى أصبح – من جديد – أكثر اعتمادا على الحكومة المركزية فى بغداد .

● **العقل والجنون**

وهناك ميزة إضافية للكتاب الذى أقدمه ، وهى حجم الأسرار التى يكشفها ، وخاصة تلك العلاقات الخفية بين الأكراد وكل من إسرائيل والولايات المتحدة .

ويذكر الكتاب أن معظم اليهود



مصطفى نبيل يحاور الملا مصطفى البرزانى عام ١٩٧٠

الأكراد الذين يبلغ تعدادهم مائة ألف كردى يهودى قد هاجروا إلى إسرائيل بعد عام ١٩٤٨ .

والكتاب يلمس قضية تمس كل مهتم بالمسألة الكردية ، ولم تلق العناية الكافية، وهى دور اليهود الأكراد فيما يجرى على أرض كردستان ، ومعروف أن إسحق مردخاى وزير دفاع إسرائيل الحالى أحد اليهود الأكراد ، وهى مسألة بالغة الأهمية تندر حولها الدراسات .

وهناك ملاحظة جديرة بالتسجيل تدور حول .. لماذا تغلبت الديانة على القومية وهاجر اليهود الأكراد إلى إسرائيل ؟ ولم تتغلب الديانة على القومية ويقبل الأكراد العيش مع أبناء دينهم فى العراق مثلا . ؟

ولقد زرت مرارا خلال جولاتى الصحفية شمال العراق ، واقتربت

من المسألة الكردية ، وتابعت معاركهم وصراعاتهم ، والتقيت بعدد من قادتهم ، ومنهم الملا مصطفى البرزانى ، وأذكر لقاء تم معه فى سنة ١٩٧٠ بعد الاتفاق الذى تم التوصل إليه مع الرئيس العراقى أحمد حسن البكر ، وهى الفترة التى يعتبرها الكثير من الأكراد عصرا ذهبيا عاش فيه العرب والكرد فى سلام وازدهار ، والذى انهار بتحريض من شاه إيران ..

ومازلت أذكر عندما التقيت به فى أحد الوديان أو فى ظل شجرة ، وسألته عن حقيقة وجود بعض رجال الموساد ، وحقيقة علاقة حزب البارتى بإسرائيل ، وأخذ يتشاغل عن الرد بمطواة فى يده يصنع بها عصا من فرع شجرة ويقول : «العالم يدور بين العقل والجنون» .

لقد قامت زعامة البرزانى على وضعه الدينى كشيخ للطريقة الصوفية النقشبندية ، فكيف يقيم أوثق العلاقات مع إسرائيل ؟!

وقد أسهم البرزانى فى إشعال خمس حروب أهلية على مدى السبع عشرة سنة التالية لعودته من المنفى فى الاتحاد السوفييتى ، وسبق وأعدم العثمانيون جده ووالده وأحد أشقائه ، ونفاه الإيرانيون بعد انهيار جمهورية مهاباد فى إيران فى ٣١ مارس ١٩٤٧ ، وعاد إلى العراق بعد ثورة سنة ١٩٥٨ ، ومنذ عودته طبق المثل الكردى الذى يقول : «القتال أفضل من البطالة والكسل» ، وظل البرزانى يردد أمام زواره .. «إذا كانت ليبيريا وچيبوتى دولتين مستقلتين ، فلماذا لا يحق للأكراد إقامة دولتهم المستقلة» !!

مما يظهر براجماتيته ، فهو لا يعلن أن الهدف هو الانفصال ، وإنما يطالب بحق تقرير المصير ؟

وانتهى البرزانى نهاية مأساوية عندما توفى مهزوما ومنفيا فى مستشفى چورج تاون فى واشنطن بعد أن أهدر الكثير من الدماء ولم يحقق أهدافه . وفى إبريل ٧٩ وبعد أربعين يوما على وفاته ، أقامت له إسرائيل حفل تأبين فى تل أبيب بوصفه حليف إسرائيل على مدى عقد من الزمان .

وحضر التأبين إسحق رابين ورؤساء الموساد وعدد من رجاله ، وعدد من ضباط الجيش الذين اشتركوا فى العمليات السرية فى شمال العراق .

وينشر الكتاب أجزاء من تقرير بايك السرى الذى صدر سنة ٧٦ ، والذى يبين كيف حث شاه إيران البرزانى على استئناف القتال ضد حكومة بغداد ، وتفاصيل التنسيق الذى تم بين السافاك والموساد فى شمال العراق ، ويروى الكتاب على لسان دافيد كيمحى أحد رجال الموساد قوله .. «تم إطلاع كيسنجر على الجهود الإسرائيلية والإيرانية لدعم البرزانى وتشجيعه ، وأن الشاه طلب من كل من نيكسون وكيسنجر إقامة صلة وثيقة مع البرزانى .

وكان ما يسعى إليه الشاه هو

إضعاف خصمه السياسى العراق ، وأن دعمه للبرزانى سيرضى أكراد إيران ويعمل على تهدئتهم .

وسقط البرزانى فى الفخ عندما ألح على الشاه وعلى رجال الموساد بضرورة فتح قناة اتصال مباشرة بينه وبين واشنطن .

واسهمت المساعدات التى قدمها الشاه والموساد إلى الأكراد سرا فى دفع بغداد لعقد الاتفاقية العراقية السوفييتية .

ولم يتجاوز مجموع المساعدات التى قدمتها واشنطن للأكراد ما بين عامى ١٩٧٢ و١٩٧٥ ما قيمته ١٦ مليون دولار ، أنفق معظمها على شراء أسلحة ، علما بأن هذا يتم فى وقت المصالحة بين بغداد والأكراد ، وقام خبراء أمريكيون وإسرائيليون وإيرانيون بتدريب الأكراد فى معسكرات خاصة .

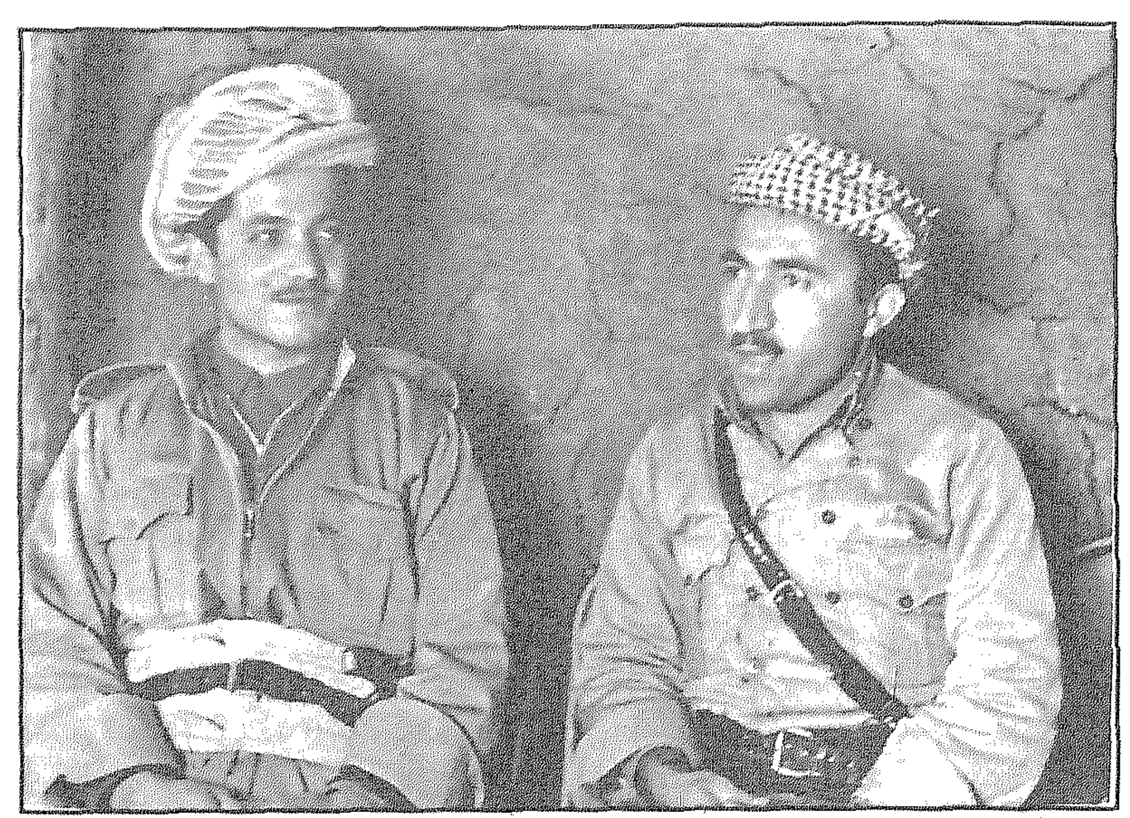
وزار البرزانى إسرائيل سرا فى هذه الفترة ، وأبلغ شيمون بيريز أن الأكراد مستعدون للعمل على الإطاحة بالنظام العراقى ، إذا سعت إسرائيل للإطاحة بالنظام السورى (!) ، والتقى خلال الزيارة مع عدد من الوزراء والجنرالات .

وعندما أجاب على وفد النساء الفلسطينيات حول علاقاته بإسرائيل ، قال .. «أنا مثل الشحاذ الأعمى الواقف على باب الله ، لا أعرف على وجه التحديد من الذى يضع فى يدى الصدقة !»

وركزت الموساد فى معظم عملياتها ، على إقامة علاقات سرية مع الأقليات المختلفة - ومازال الحديث لچوناثان راندل - ، وهى تهدف إلى خلق المشكلات للأنظمة العربية من حولها ، وإلى إيجاد متنفس لها ، ويرى دافيد كيمحى .. «لم تكن إسرائيل ترغب فى تمكين الجيش العراقى من الاشتراك فى أى حرب مقبلة مع العرب .. !»

ويروى راندل أحد فصول العلاقة بين الموساد والأكراد ، على لسان عميل الموساد مناحيم ناڤوت بعد أن التقى إبراهيم أحمد سكرتير حزب البارتى بالسفير الإسرائيلى والتر إيتان ، وما أن قرأت جولدا مايير ما دار فى اللقاء حتى أصدرت أمرها باقامة علاقات وثيقة دائمة مع الأكراد ، وعاد أحمد من رحلته وهو يحمل عشرين ألف دولار ، ولم يمض شهر على وصوله حتى وصلت أول شحنة من الأسلحة الإسرائيلية ، وبعدها توالت شحنات السلاح والمساعدات الإسرائيلية المختلفة ، ومن هذه المساعدات تقديم مستشفى ميدانى . وتكررت زيارة المسئولين الإسرائيليين للشمال فضلا عن زيارة قام بها أحد وزراء إسرائيل - لا يفصح الكتاب عن اسمه - كما نجح الملحق العسكرى الإيراني فى طهران يعقوب نمرودى - الذى يعمل حاليا تاجر سلاح - فى تأمين نقل الأسلحة للأكراد عن طريق طهران ، ومن أهم الخدمات التى قدمتها الموساد للبرزانى إرسال طبيب أسنان علي وجه السرعة لخلع جميع أسنانه !

كما أسهم الموساد فى تأسيس



الأخوان مسعود وإدريس البرزاني .. مسعود تولى قيادة حزب البارتي بعد رحيل والده

جهاز المخابرات الكردية الذى يحمل اسم «بادا ستين» أى الحماية باللغة الكردية ، ورأس هذا الجهاز منذ تأسيسه مسعود البرزانى .

وعادت العلاقة مع الأكراد بفوائد كبيرة على إسرائيل ، ففى ١٥ أغسطس ١٩٦٦ ساعد الأكراد الموساد على تأمين تهريب طيار عراقى هو منير روفا بطائرة ميج ٢١ إلى إسرائيل ، عندما كانت لغزا بالنسبة للغرب ، وأسهم الأكراد فى تهريب ما تبقى من يهود العراق ، واشترك رجال الموساد فى التخطيط للمعارك وقيادة بعضها فى شمال العراق ضد القوات العراقية وهم متنكرون فى الملابس الكردية .

ومع الوصول إلي محطتنا الأخيرة ، نتذكر أن علي دول العالم الثالث أن تجعل هذا العصر عصر «حوار» الحضارات لا تصادم الحضارات كما يريدون له أن يكون ، وإذا كانت الوسائل السلمية هي طريقة حل المنازعات بين الدول ، فالأجدر أن تكون وسيلة التفاهم بين أبناء الوطن الواحد .

وإذا لم يحصل الأكراد علي كامل حقوقهم ، فهم بذلك يتساوون مع بقية المواطنين في العراق .

التكنيك والقيم السائدة

بقلم : حسن سليمان

لا نقصد من استخدام لفظ التكنيك التعبير عن معنى ضيق كالدلالة .. مثلا .. على مجموعة من آلات وأدوات واستخداماتها .. ولكن ما نقصده هنا من التكنيك هو تطور العمل والإنتاج الصناعى - فى معناه الواسع - ذلك الإنتاج الذى يرمز لتطور الإنسان نفسه، تطور قوته وإصراره ومهارته، أى تطور ذكاؤه وعبقريته المبدعة فى مجالات العلوم للإنتاج والصناعة مرتبطا بصلاته الاجتماعية . فالتكنيك إذن.. كاصطلاح.. يرتبط بمراحل متعددة تمكننا من التعرف على الجنس البشرى وذلك بجانب إنتاجه الفنى، ولقد أنشأ التكنيك.. ولا يزال يقع عليه عبء إنشاء المناخ الملائم لحياة الإنسان اليومية ولعمله وطاقاته الإبداعية، وليس فى الأمر مبالغة إذا قلنا أن التكنيك يمكننا من معرفة الإنسان، لا ككيان ثابت ، بل ككيان حى ، يتقدم ويجدد نفسه دون توقف، وذلك بفضل تفاعل كل من الإنسان والتكنيك مع بعضهما .

ليس هناك ما يمنع من قبول مثل هذا الرأى ، لكن لا كنظرية نسلم بها ، لأننا مع مثل هذه النظرية قد نقع فى متاهات لا نريد دخولها ، ترجع إلى مسألة التكوين النفسى والحسى للإنسان ، وعلاقة ذلك بإنتاجه الفكرى والفنى الذى يعبر كذلك عن تطور الإنسان . على كل .. الأفضل لنا أن نطرق الموضوع مباشرة ، ونقر أنها حقيقة لا مناص من الاعتراف بها ، ألا وهى أن اتساع أفق الفكر الحديث سمح لنا بربط نشاطات الإنسان كلها ببعضها ، حينئذ .. لزاما علينا أن نراعى ألا تكون نظرتنا إلى التكنيك ضيقة ، وننظر إليه على أنه مجموعة من الأدوات والآلات التى يصنعها الإنسان ، ثم ينفصل عنها ، وتبقى كإحدى ابداعاته الصناعية ، أو إحدى نتائجه العلمية التى يستغنى عنها بعد أن توصله إلى ما هو أكثر تقدما . فاصطلاح التكنيك في حقيقة الأمر يتعدى ذلك ، إنه التعبير عن كفاح الإنسان المستمر من أجل بقائه ، وتحقيق نشاطاته المختلفة التى هى صفة مميزة له .

الأساس الفلسفى للتطور

وفى وقتنا الراهن ، أصبح التكنيك .. كاصطلاح بالنسبة للفكر الحديث ، يدل على المظاهر المهمة لكيان الإنسان ، وفصل التكنيك عن الإنسان إنكار لقدراته ولصلابته ، فبالتكنيك استطاع الإنسان ألا

يتقهقر أمام الصعاب المتزايدة التى يفرضها دائما صراعه المتصاعد ضد المجهول ، معبيرا عن ذاته ، ذلك لأن التكنيك .. كحقيقة موضوعية خاصة بالإنسان .. أصبح بالنسبة لفكر القرن العشرين ، الأساس الفلسفى لكل تطور فى كل المجالات ، حتى مجال الفنون البديلة كالسينما والتليفزيون ، ويجب أن نقر هذا إن أردنا التمعن فى بحثهما أو دراستهما . إذن فالمعنى الحقيقى للتكنيك ، لا يتحدد فقط فى أنه يجعل الإنسان يسيطر على حاضره ، بل هو يسهل له أيضا تحقيق أحلامه ليتجاوز حاضره . لقد كان هذا رأى «بيكون» منذ مئات السنين ، والآن مع نهاية القرن العشرين نرى صحة هذا الرأى ، ونؤمن بكل أبعاده .

نحن الآن فى عصر التقدم الصناعى والعلمى والعقول الإلكترونية ، لكن فى الوقت الذى تزيد فيه المنجزات التكنيكية من قدراتنا الإنسانية علينا أيضا ألا نغفل عديدا من التساؤلات عن حدود طاقات التكنيك المتعددة فى المجالات المختلفة وربطها بالفكر الإنسانى . فمع هذا العصر الذى لا نتردد فيه فى القول أن الآلات أيضا قد تستطيع التفكير.. نتساءل .. ما هى إمكانية العبقرية الإنسانية الخلاقة إذن .. ؟ وما دمنا قد استطعنا أن نوكل إلى الآلة كتابة أشعار وتأليف موسيقى ، وفيما سبق أوكلنا لها اتخاذ قرارات اقتصادية وسياسية بدلا منا ، إذن ما الذى بقى للإنسان .. ؟ لكننا نرجع ونقول إن هذا الموضوع قد انتهى العالم من مناقشته ، واعترفنا للإنسان بالسيطرة على الآلة ، وأن الفن لن يمكن تحقيقه بواسطة الآلة ، ومهما استطاعت الآلة ، فسنجد أنه ينقص الفن شئ ما ، وأن الآلة مهما زادت امكانياتها وتعقدت أجزاؤها ، لن تخرج .. في علاقتها بالإنسان .. عن كونها أداة ، بالضبط مثلما كانت شظية الحجر بالنسبة للإنسان البدائى . لكن مع هذا ، يجب أن ننظر إلى التكنيك على أنه قضية تتشابك مع مدى تقدم المدنية فى المجتمعات .

إن الصعوبة .. فى حقيقة الأمر .. تنحصر فى الوصول إلى تكييف ما لعلاقة سليمة تربط بين الإنسان والآلة فى جميع المجالات ، وأن هذه العلاقة ستتعقد وتتزايد مع طموحات الإنسان المطردة . تلك إذن هى أبعاد المشكلة ، ألا وهى علاقة سليمة تربط بين الإنسان والآلة خصوصا بعد أن زاد التقدم الآلى ، والمخاوف التى كانت توجه فى بداية القرن للتكنيك فى الغرب ، أصبح لها الآن كل الصحة بالنسبة لمجتمعات العالم الثالث ، نتيجة لسرعة دخول الآلة عنوة على بلدان فوجئت بها ، لكن إن تمت مناقشة هذه المخاوف ، فقد يمكن تدارك كوارث ، وحينئذ قد يصبح الاتهام غير مجد . على كل .. هذا ليس موضوعنا فى هذا المقال .

تحديد كيان الإنسان

أريد هنا أن أحدد الموقف من الاتجاهات الفكرية المختلفة تجاه ذلك الشئ الذى اصطلحنا الآن .. فى القرن العشرين .. على تسميته بلفظ التكنيك ،

وأصبح دلالة على الآلة التى .. لحد ما .. خشى الإنسان أن يغدو عبدا لها ومرتبطا بها إرتباطا لا فكاك منه . الآن يتساوى الأمر إذا كان قد تم ذلك الارتباط بمحض إرادته أم لا ، فالتكنيك الحديث ، يحدد كيان الإنسان المعاصر، وبعض الناس ترى فيه الخلاص مستقبلا لأنه سيخفف عنها عناء وعبء العمل الجسماني، وتنساق وراء تفاؤلها بأنه سيحقق لها الحياة دون إرهاق . تظن أنه بالتكنيك ستملك القدرة على تغيير العلاقات الاجتماعية التى ستدفع بدورها الإنسان إلى مرتبة النضج الحضارى .. لكننا من ناحية أخرى - كذلك مع هيمنة الآلة - نجد من يبكى ارستقراطية ورخاء الفكر والثقافة القديمة ، تلك الثقافة التى كانت مقصورة على صفوة من الناس .. والواقع أن التكنيك .. مع انتشاره وامتداده .. قد يوصل الثقافة إلي المجاميع إن أحسن استخدامه . وفى هذه الحالة قد يخشى أولئك الذين ينعون أرستقراطية الفكر ألا يكون هناك نمو لقيمة حقيقية ، ويكون من الصعب اختيار الأفضل للسيطرة على المجتمع ، وبهذا يحرم الإنسان من مزايا الانتفاع بسيطرة النخبة المميزة ، ونقصد هنا سيطرة فئة ملكت الوقت والفرصة كى تصل إلى الإبداع الفكرى والعبقرية الخلاقة .. لكن .. حتى أولئك الذين ينعون سيطرة أرستقراطية الفكر ، لا يستطيعون إنكار أن قوة الإنسان الحقيقية لا ترتكز الآن على سيطرته على هذا الكوكب فقط ، بل على الكواكب التى تحيط بأرضنا كذلك ، وتلك السيطرة لن تتحقق إلا بواسطة التكنيك . وليس هناك ما يمنع أبدا من أن نخبة ممتازة ستولد من القاعدة العريضة للمجاميع البشرية ، فالامتياز ليس قاصرا فقط على الطبقة التى تملك المال والنفوذ ، لكن فى مجتمعات العالم الثالث فالطبقة التى تملك المال والنفوذ هى التى لها كل الامتيازات والفرص للتعليم ، وغالبا لا يكون منها من يملك الإبداع الفكرى والعبقرية الخلاقة .

إن العالم الثالث له مشاكله الخاصة به، وهو ليس موضوعنا الآن .

نوع جديد من المنهج الفكرى

يجمع العالم الآن على عظمة قوى التكنيك التى سيطر عليها الإنسان فى عصر الذرة ، ويظن البعض أن تلك القوة قد تؤدى إلى فناء العالم ، ويعتقد آخرون أنها الضمان والأمل الذى سيمكننا من التغلب نهائيا على الجهل والفقر وعدم المساواة التى ظلت سائدة حتى يومنا هذا . نحن إذن أمام مجال تتعارض إزاءه الاتجاهات وتتضاد فيه الآراء ، حتى كدنا نشك فى جدوى بعض العلوم الإنسانية مثل الفلسفة الاخلاقية وعلم الاجتماع ، بل نشك كذلك فى امكانية إبداء رأى فى مثل هذا المجال برمته . لقد ظهر جليا الآن ، أننا فى حاجة أكثر من أى وقت مضى إلى نوع جديد من المنهج الفكرى يجمع بين المنطق الفلسفى والمنطق العلمى، نحن فى حاجة إلى المقدرة على الإدراك والتمييز ، كى ندعم بعض النقاط والآراء المتضادة التى تحتوى على مخاوف غير مقبولة وآمال وهمية . إن معظم سوء الفهم لقضية مثل مشكلة التكنيك مع الإنسان ناتج من

أن هذا الموضوع له أوجهه المتعددة . والحقيقة أننا لو نظرنا إلى هذا الموضوع من جانب واحد ، ثم بحثناه ودرسناه على أنه قضية مطلقة ، فلن يكون هذا صوابا ، وهو خطأ يعادل الخطأ الذى وقع فيه الفلاسفة حينما بدءوا يناقشون فلسفة الجمال ، رابطين إياها بالفلسفة الأخلاقية ونظرياتهم الفلسفية المطلقة . إن أى نقاش فلسفى سليم بالنسبة لهذه المسألة لن يكون مجديا إن بنى على الفصل بين الإنسان والتكنيك ، فهذه العلاقة التى تربط الإنسان بالأداة ، هى في الواقع تنتج عن احتياجات الإنسان المختلفة المتطورة التى تحدث بدورها التطور الاجتماعى ، لأنه يبدو لنا ظاهريا من الوهلة الأولى أن تطور الإنسان يبنى فى المصاف الأول على التفاعل الاجتماعى ، وهذه هى النظرية التقليدية . لكن .. هل يمكن مثلا فصل التطور التكنيكى عن الفن أو المجتمع .. ؟، إن كل المنجزات التى نجدها حولنا فى حياتنا ، ما كانت سوى محاولات لتلبية احتياجات الإنسان المتطورة التى لا يمكن فصلها عن الفن ، كما لا يمكن فصلها عن التطور التكنيكى بجوانبه المختلفة . وما تطور التكنيك فى نفس الوقت إلا نتيجة للتطور الاجتماعى الذى هو بالتبعية نتيجة للتطور الفنى والفكرى والتطور الاجتماعى بدوره نتيجة لتطور علاقة العمل التى يطورها التكنيك وهكذا تغلق الدائرة .

بناء على كل ما سبق ، يجب الالتفات إلى أن هناك أوجهاً مختلفة لمشكلة الإنسان مع «التطور الآلى» ، أو بالأحرى لعلاقة التكنيك بالإنسان ، وارتباط تلك العلاقة بمراحل التاريخ المتتابعة . إن ربط الإنسان بالتكنيك ، وربط التكنيك بتطور التاريخ ليس بالشئ الجديد ، لكن الجديد فى هذا المقال ضرورة أن نربط كلا من الإنسان والتكنيك بمثالية القيم السائدة فى كل عصر . الآن تثار مخاوف ، ذلك لأنه قد حدث عدم اهتمام بهذا الموضوع فى مجتمعنا ، فلا أحد كان يتوقع التغيرات السريعة التى طرأت على التكنيك واستخداماته المتعددة فى مجتمعنا . مثل هذه التغيرات كانت سريعة ، لكن ظلت المشكلة فى مجتمعنا تبنى على النظرة التقليدية التى تفصل التطور التكنيكى عن الوعى الفكرى للمجتمع ، إن مجاميعنا البشرية لازالت متخلفة عن الآلات التى نستوردها ونستخدمها ، وكما لفتنا النظر من قبل ، فإن تطور المجتمع يرتبط بتطور التكنيك ، كما يرتبط بالبناء الفكرى للمجاميع البشرية ، وهذا هو صلب المشكلة فى مجتمعنا .. أن التكنيك لا يرتبط بالمثاليات السائدة عندنا .



وأن ننتهى إلى هذه النقطة ، نكتشف أنه يجب علينا الإلمام ببعض وجهات النظر المخالفة لما أوردته كى نكون وجهة نظر سليمة عما نقصده بماهية عالم التكنيك ، فبناء على بعض الآراء المخالفة .. التكنيك هو مجموعة سبل ووسائل لا يجب ربطها بالغايات الإنسانية التى يصل الإنسان إليها عن طريق الفكر . لكن وجهة النظر هذه ، وجهت لها اتهامات عديدة ، دارت

بعضها حول أثر التكنيك على حياة الإنسان ، ودارت أخرى حول حصر الفروق بين الأهداف والسبل ، كما ذهب البعض إلى أن التكنيك بسيطرته سيدمر قطعا حضارة القيم المبنية على الغايات النبيلة ، وسيخلق بدلا من هذا الامتداد الحضارى الذى استمر عبر آلاف السنين ، سيخلق مدنية بلا أعماق وبلا إنسانية ، ولا تحدد سبلها قيما أخلاقية ، ولكن مثل هذه النظرة لا تخرج عن حدود النظرة المثالية التقليدية التى ذهب زمانها .

نترك جانبا اختلاف وجهات النظر هذه ، ونواجه الأمر فى بساطة ، حينئذ سنجد أنه رغم أن التكنيك فى يومنا هذا قد سبق مستوى المحصلات الطبيعية للفكر الإنسانى ، إلا أنه لا يخرج .. ولن يخرج .. عن كونه أداة فى يد الإنسان لتطوير فكره العلمى وتأمله الفنى ونشاطه المهنى والاجتماعى ، وسنجد أن أى تطوير سيتم فى المجالات الإنسانية المختلفة مهد .. وسيمهد .. له التكنيك . والمدنية الحديثة ستكون لا أكثر من تطوير لواقع يخلقه تعاون كل المجالات بما فيها التكنيك . وهنا .. للتدليل .. نشير إلى تاريخ السينما كمثال ، فالسينما كأحد الفنون البديلة تكتسب إمكانيات لا حصر لها يوما بعد يوم ، وذلك باستخدامها وسائل التكنيك الحديث ، لكن تقدم التكنيك السينمائى لم يتدخل فى مضمون الفيلم ولا فى الرسالة التى يجب أن يقدمها للجماهير ، بل بتطور التكنيك قد يستطيع الفنان أن يحقق ما يرمى إليه أكثر .

لقد أصبح رواد الفضاء فى هذا العصر أبطالا ، لكن لن يكون لهم خلود الفلاسفة والعلماء والفنانين ، قد يكونون رمزا لما تحقق من أحلام الإنسان وطموحه لغزو المجهول .. لكن لازلنا نتمسك ونعطى الصدارة للفن والعلم . فلولا تطور الفكر ، ما وجد للتكنيك تقدما . كان الإغريق القدامى على شئ من الصواب حينما وضعوا «أثينا» فى حماية آلهة الحكمة وإله التكنيك الذى يسمى «هيفائيس» .

مبادئ أساسية لفلسفة العصر

وفى عصر النهضة ، كان «ليناردو دافنشى» رغم عظمة فنه ، يرى أن عظمة الإنسان الحقيقية ترتبط باستطاعته السيطرة فى وقت واحد على الفن والميكانيكا ، لأن جذور الاثنين واحدة .. ألا وهى الرياضة والهندسة . ولست أذكر اسم من قال أن «أرشميدس» يجب أن يوضع بجدارة بجوار «هوميروس» . ولو تواضعنا قليلا ، لوضعنا مع الفلاسفة والعلماء والفنانين والشعراء .. على نفس المستوى مع رجال التكنيك كمبدعين ، وذلك سيكون إحلالا لمبدأ فلسفى يحض على التعاون من أجل دفع الحياة . الحقيقة أنه الآن لا فرق فى إبداع كل من الفنان والعالم والفيلسوف ورجل التكنيك . ومهما كانت الفروق جوهرية ، إلا أنهم يكونون المبادئ الأساسية التى تبنى مثالية عصرنا وفلسفته بمعناها الواسع العريض .

★ ★ ★

إذن لماذا لا نقر أن التكنيك يتعاون مع الفن فى خلق المناخ الذى يكفل الراحة للإنسان ، وهذا تأكيد لرأى بيكون الذى

أصر على ايجابية الحماس للحياة لدى كل مبدع ، فأعطى من يبدع الامتياز بما أسماه .. إحساس دائم بالإبداع .. هذا الإحساس يمتاز به رجل التكنيك بالضبط كما يمتاز به الفنان ، ومثل هذا الرأى يؤكد أن التكنيك والفن عاملان قويان لتطوير القدرة على تعبيد الطرق اللازمة كي يسعد الإنسان ويسيطر . وبهذا يتأكد صحة ما ذكرناه فى بداية المقال . نعترف أن التكنيك سهل الحياة على الإنسان أكثر فأكثر .. سهلها عما كانت عليه فى الماضى ، لكنه فرض على ملايين الناس حياة إرهاق عصبى ونفسى ، ولازال الكثير يعيش كالحيوانات . وعلي الرغم من إنتاج غزير لم تعرفه البشرية من قبل ، إلا أنه فى نفس الآونة ، نرى العالم – فى معظمه – عالم بؤس وحرمان ، وزاد فى تفاقم المشكلة تزايد التعداد البشرى السريع ، حتى أصبحت المشكلة تنحصر فى أنه كلما زاد الإنتاج التكنيكى عند الإنسان ، أصبحت الأحوال المعيشية فى المدن الصناعية والتكتلات العمالية مرهقة، وفى وضع يتنافى مع أصول الصحة العامة والجمال . حقيقة زادت مع المجاميع النقود الكافية التى تعطى لهم حق قضاء إجازة خارج منازلهم ، لكن هذا لا يكفى كى يعوضهم عن الشد العصبى والإرهاق النفسى الذى عانوه طوال السنة . وخلال الحربين العالميتين ، ظهر سلطان التكنيك كقوة هدم ، حتى أصبحت فكرة تخيل حرب نووية هى الرمز المخيف لقوة التقدم التكنيكى الذى كنا نظن أن الغرض منه لم يكن أصلا إلا سعادة الإنسان ، لكن التطور التكنيكى يطور دائما أساليب الحرب ، ومع اكتشاف الذرة كقوة ، واستمرار التجارب حول هذه القوة ، أثيرت اتهامات وجهت بوجه خاص إلى التكنيك باعتباره خطراً كامناً على سلام الإنسان، وهذه التهم لا خطراً عن أن التكنيك هو المسئول الوحيد عن مسخ حياة الإنسان وحرمانه من بهجة أو فرحة الانتصار بعد عناء العمل اليومى، خصوصا بعد أن ساهم فى تشويه مفاهيم الثقافة وازدياد الغموض الذى قد يعوق الفن السليم ويحد من القوة الخلاقة لدى الإنسان، بل أكثر من ذلك، زاد فى تشاؤم المتشائمين، فأصبحوا يدعون أن التكنيك يهدد الإنسانية بالعدم التام. لكننا نجد أن جميع المناقشات والاتهامات تنحصر فى مجرد الاحتجاج، وتعبر عن عزلة رومانتيكية.

إن نقد هكسلى لآلية الآلة ، هو قمة هذه الاتهامات ، لكننا مازلنا نرجو أن هذه المخاوف تصبح لا صحة لها ، وأن يكون التقدم التكنيكى وسيلة لسعادة البشر وخلاص الإنسان من متاعبه . لكن للأسف .. ظهر بوضوح خلال السنوات الأخيرة أن لا امكانية للتغلب على المخاوف التى تحيط بمشكلة التكنيك ، خصوصا فى بلدان العالم الثالث ، حيث يجرى تطبيق أعمى لنظم رأسمالية تحتوى كل مساوئ رأسمالية القرن التاسع عشر . لقد ظهر جليا أن الروح الإنسانية يوجد خوف عليها .. إلا إذا تضافرت جهود الفنانين والمفكرين لإيجاد التعويض عن ضنى الإنسان .. فما كان يأمله الكتاب المتحمسون للتكنيك من خير للإنسانية .. لم يتحقق .

★ ★ ★

وأخيرا انتصرت السينما المصرية للشباب

بقلم : مصطفى درويش

بدأ عرض ثانى أفلام «سعيد حامد» «صعيدى أو هنيدى فى الجامعة الأمريكية» بطول وعرض مصر، وآخر أفلام المخرج المخضرم «رأفت الميهى» «ست الستات» يلفظ أنفاسه الأخيرة.

وما هى إلا أيام، وبفضل نجاح فيلم حامد - هنيدى حتى كان فيلم «الميهى»، قد فارق الحياة السينمائية، غير مأسوف عليه، بعد خيبة أمل من فشل قل أن يكون له مثيل.

ويكفى هنا بالنسبة لهذين الفيلمين، وكلاهما من نوع الملهاة، أن نلقى نظرة طائرة عليهما، حتى يتبين لنا لماذا كان النجاح المنقطع النظير حليف «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» ولماذا صادف الفشل الذريع «ست الستات».

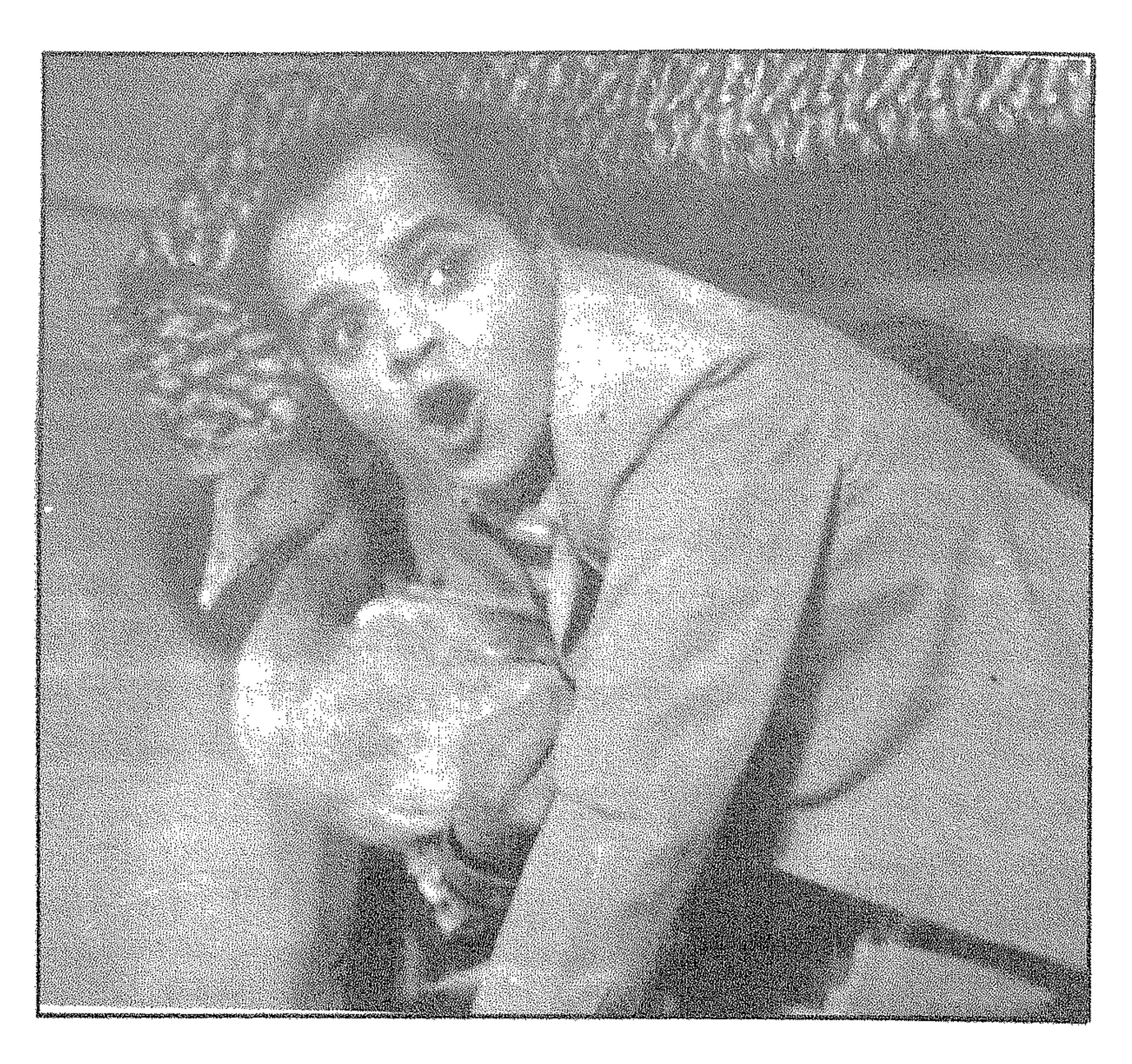
وأستهل الحديث بفيلم «الميهى» بحكم أقدميته لأقول إن قيامه بتسمية فيلمه «ست الستات» كان بالنسبة لى، على الأقل، أمرا مضللا، فتلك التسمية جنحت بى إلى الظن بأن «ليلى علوى» بطلة الفيلم هى «ست الستات».

تفاحة معطوبة

ومن أسباب جنوحى إلى هذا الظن فيلم سابق للميهى اسمه «تفاحة»، خرج من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى (١٩٩٦) متوجا بجائزته الكبرى.

فكما هو معروف، كانت ليلى علوى تفاحة هذا الفيلم الفائز، والمنفردة بهذه التسمية اللذيذة، دون غيرها من النساء.

وكم كانت دهشتى، وأنا أتابع أحداث «ست الستات» أن «ماجدة الخطيب»، هى وليست «ليلى علوى» صاحبة لقب ست الستات.



محمد هنيدى وفيلم ناجح

ولا غـرابة فى إطلاق هذا اللقب على «مـاجـدة» دون «ليلى»، ودون غـيـرهـا من نساء الفيلم، وهن كثيرات، فهى تستحقه بجدارة لا لشىء سوى أنها صاحبة بيت لهـو ولعب، يفـوز فـيـه الرجـال العطشى، مـقـابل حـفنة من الدولارات، على كل مـا يشتهونه من أجساد نساء بائعات للهوى.

وهذا البيت الذى تباع فيه وتشترى اللذات ، من بين رواده زبائن كـبـار، بعضـهم رجال شرطة وسلك دبلوماسى وسياسة واقتصاد.

والسؤال الآن وقد اكتشفنا أن الجميلة «ليلى علوى» ليست ست الستات، فمن تكون إذن فى فيلم معظم أحداثه تدور فى هذا البيت؟

باختصار هى بائعة هوى، تعمل أجيرة عند ست الستات.

وخلافا لبائعات الهوى الأخريات تتميز بأمرين، أحدهما أنها مرتدية ملابس عروس ليلة الزفاف، إرضاء لأذواق نفر من الزبائن، لا يستمتع بالمرأة، إلا وهو متوهم أنها فتاة عذراء.

والآخر أنها متمردة على مهنتها ، تمارسها وهى راغبة فى التحرر من أسرها بالزواج من فتى الأحلام، وهذا الفتى ليس إلا «عبد العزيز»، ويؤدى دوره «ماجد المصرى».

والفيلم يبدأ به فى ميدان مزدحم بالقاهرة، قادما من السعودية، ومعه حقيبة ومروحة كهربائية وجهاز تسجيل، وعنوان خالته «فكيهة» امرأة البرّ والتقوى ، والأهم رصيد ضخم فى أحد المصارف، لا يقل عن نصف مليون دولار.

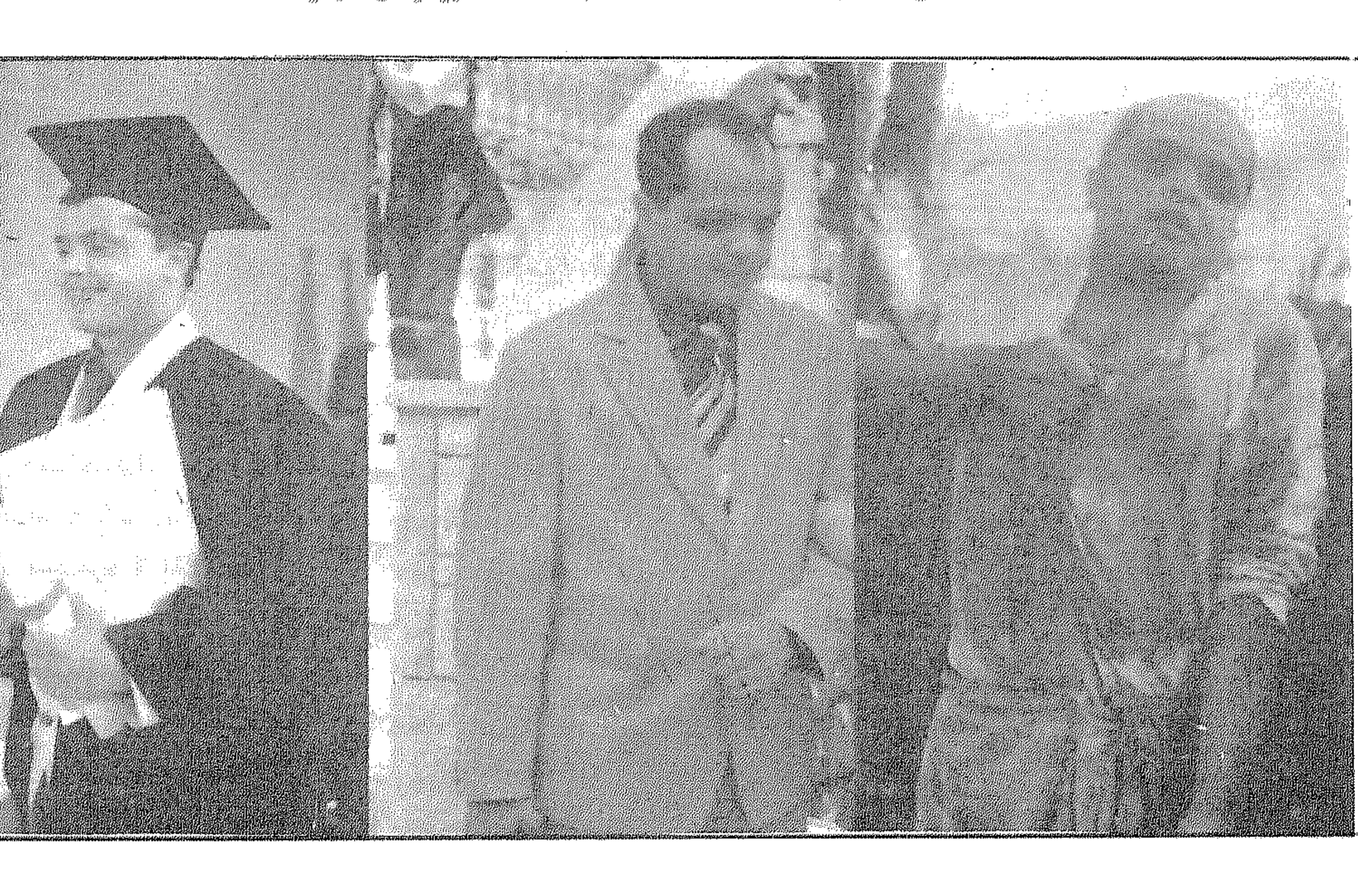
سوء الاختيار

ولعله من المفيد هنا أن أقول إن «الميهى» شاء «لماجد المصرى» أن يلعب الدور الرئيسى ، فالفيلم يبدأ به وينتهى.

كما شاء له أن يلعب ، بالمخالفة لطبيعته، دورا هزليا، يقصد به اضحاكنا، وذلك أنه منذ البداية يبدو، حسب الشخصية المرسومة له، وكأنه إنسان عبيط، ولا أقول غبيا.

وأن يبدو كذلك ، أمر يحتمه سيناريو يدور، مع الأسف، حول معانٍ عجز

فى البداية .. ساعة دخول الجامعة الأمريكية والنهاية



صاحب الفيلم أن يقدمها لنا بجلاء ومنطق واضح يترتب لاحقه على سابقه.

فعبد العزيز القادم من السعودية برصيد لا يقل عن نصف مليون من عزيز الدولارات، تائه فى المدينة البدينة، يبحث عن خالته «فكيهة»، أين تقيم؟

ولأن معه العنوان فسرعان ما يعثر على شقتها فى عمارة فخمة، لا يسكنها إلا من كان صاحب جاه ومال.

بيت سيء السمعة

وما أن يدخلها، حتى يتبين لنا أنها ليست شقة عادية، وإنما بيت سيىء السمعة، اختلط فيه الحابل بالنابل.

رجال على الأرائك سكارى، نساء خليعات يتبادلن معهم القبلات والنكات، وامرأة سوداء تتلوى على طاولة، شبه عارية، وكأنها حية رقطاء.

ولكنه ، أى عبدالعزيز، لا يعى من أمر ذلك شيئا.

وعندما يلتقى بست الستات المرتدية ثوبا خليعا، فاقع الاحمرار، يظنها خالته سيدة البرّ والتقوى.

وحتى ، ورغم انكارها انها خالته، أولا لأن اسمها «بسنت» وليس فكيهة، وثانيا لأنه ليست لها أخت، رغم ذلك يصر انها خالته «فكيهة»، مقيما الدليل على ذلك تارة

ماجدة الخطيب (ست الستات)



بصورة لطفلتين ، وتارة أخرى بصورة لامرأتين منقبتين!!

بطل وعبيط

ويظل «عبد العزيز» هكذا عبيطا أو غبيا، حتى بعد هجمة رجال شرطة الآداب على الشقة، وقيامهم باقتياد جميع من فيها، رجالا ونساء وهو معهم ، إلى السجن، حيث يوجه اليهم الاتهام بممارسة أفعال فاضحة، مؤثمة فى قانون العقوبات.

وبعد مشاهد طويلة، مترهلة، مملة، لن أعرض من تفصيلها شيئا، لأننى لو عرضت تفصيلها ، لتنقلت من شىء سخيف إلى شىء أشد سخفا، ولتنقلت فى الوقت نفسه من لغز غامض إلى لغز أكثر غموضا، ومن رمز خفى إلى رمز أشد منه خفاء، بعدها أفجأنا صاحب الفيلم بمشهدين شارحين، عاد بهما إلى ماضى البطل.

أحدهما له ، وهو طفل رضيع ولدته أمه فى حافلة على الطريق ثم جاءها الموت، دون أن تترك أى دليل يرشد إلى أسرته فكان أن أصبح لقيطا، قام على تربيته غرباء.

والآخر له، وهو شاب فى السعودية ، حيث كان يعمل، ويقيم مع نفر من المصريين.

ومن خلال مشهد السعودية نعرف أن أحد الشبان كان يروى الكثير عن خالة له يعزها، لأنها سيدة برّ وتقوى ، وقبل موته ترك للبطل عبد العزيز اسمها «فكيهة» وعنوانها ، حيث تقيم.

وهذان المشهدان المفتعلان من أسوأ مشاهد العودة إلى الماضى التى مرّت أمام عينى حتى الآن.

فبهما أراد صاحب الفيلم أن يقول شيئا مفيدا، فلم يقل سوى سخف ما بعده سخف.

ومما يعيب الفيلم، فضلا عن سخفه، وغموض ألغازه وفجاجة رموزه، أن نجومه بلا استثناء بدوا وكأنهم شاخوا أو كادوا على نحو أفقدهم القدرة على التعبير بأداء يبعث فينا أى احساس.

نهاية كابوس

والآن انتقل من هذا الفيلم الكابوس إلى «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» لأقول ان صاحبه سعيد حامد استهله بعبارة تفيد اهداءه إلى روح الأديب سعد الدين وهبة الذى جاءه الموت، والعام الماضى على وشك الرحيل.

وحكمة هذا الاهداء تبدو واضحة ، والفيلم يقترب من نهايته، فإذا بنفر من طلبة الجامعة الأمريكية يتظاهر محتجا بمناسبة الذكرى الخمسين لخروج دولة إسرائيل إلى الوجود، على أشلاء شعب فلسطين.

وإذا بنفر آخر منهم يرسم نجمة داوود باللون الأزرق على قطعة قماش بيضاء ، نراها بعد ثوان، وبفعل بطل الفيلم، وقد التهمتها النيران.

وعلى كل، ففيما عدا لقطات الاهداء والتظاهر وحرق علم دولة إسرائيل، وهى

قصيرة لا تبقى على الشاشة سوى دقائق معدودات، فيما عداها ، فالفيلم لا يحيد قيد أنملة عن فكرة بسيطة غاية فى البساطة ، تمحور حولها من البداية وحتى النهاية.

عاصفة أم إعصار

فما أن تنتهى العناوين، حتى يظهر «محمد هنيدى» شابا صعيديا، متخلفا اسمه «خلف الدهشورى خلف» وبدءا من هذا الظهور لا نراه إلا فى مواقف هزلية، قوامها السخرية من الصعايدة السذج المتخلفين، على نحو كان يثير عواصف من الضحك، ولا أقول أعاصير.

و«خلف» هذا الشاب الصعيدى المتخلف، يبدأ به الفيلم، وهو على وشك السفر إلى القاهرة، وذلك للالتحاق بالجامعة الأمريكية.

أما لماذا تلك الجامعة بالذات، دون غيرها من الجامعات المنتشرة بطول وعرض مصر المحروسة كعش الغراب، فذلك لأنه نجح بتفوق فى الثانوية العامة، حيث كان ترتيبه الثاني بين المتفوقين ، مما أهله للالتحاق بالجامعة الأمريكية مجانا.

العلم والإيمان

وللتدليل على أنه، أى خلف، شاب نابه، متفوق فى سبع لغات، شغله الشاغل الاستزادة من العلم بكثرة الاطلاع، عمل صاحب الفيلم، بدءا من أولى لقطاته، على اظهاره شابا مفترشا الغبراء، داخل كوخ صغير، وسط المروج الخضر، وبين يديه كتاب يقرؤه بإمعان.

غير أنه سرعان ما يبين لنا أن عنوان الكتاب «أرواح وأشباح».

وما هى إلا ثوان حتى نراه وفرائصه ترتعد من فرط الرعب، إذ يرى جلبابه يتحرك، وعلى وشك الاختفاء.

وها هو ذا يعتقد أن ما يتحرك أمام عينيه ليس إلا فعلا من أفاعيل الجن والعفاريت.

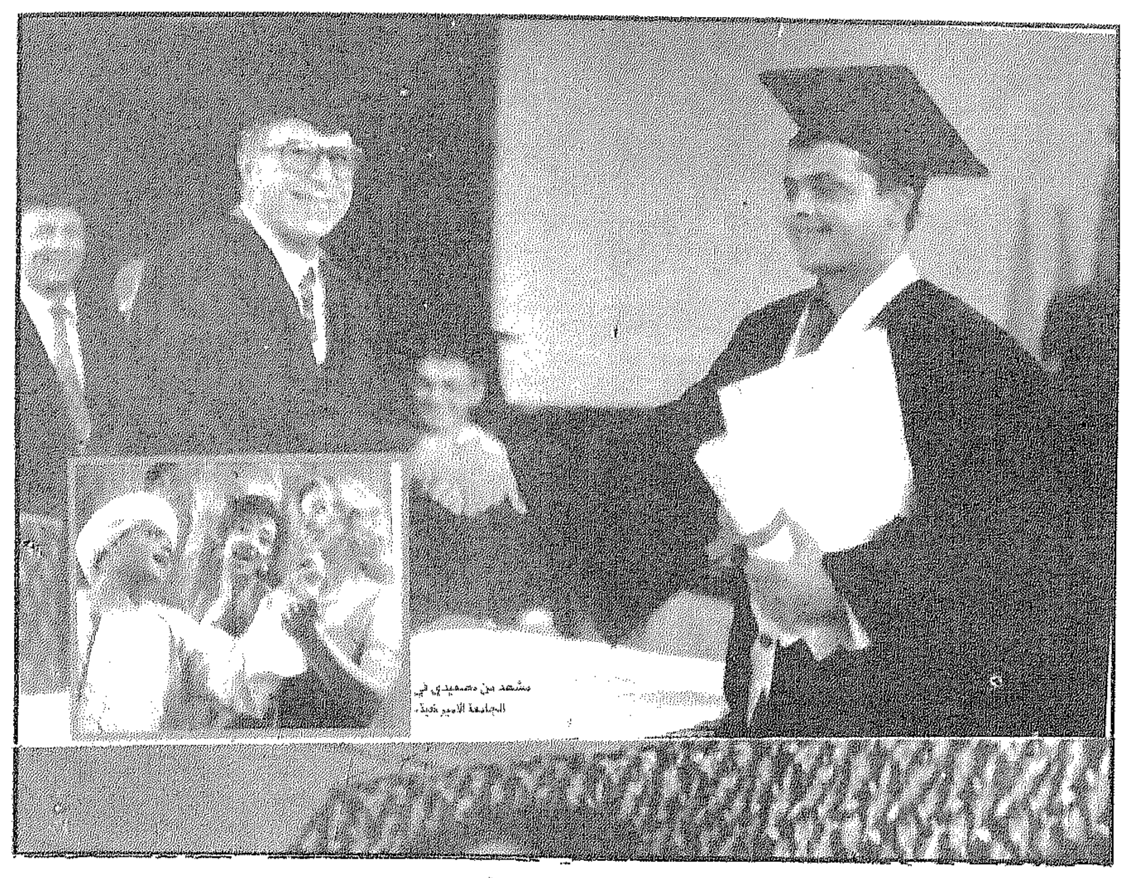
ويستمر فى اعتقاده هذا إلى أن تقع عيناه على كلب يجر الجلباب.

وهكذا جرى رسم شخصية «خلف» من البداية على نحو بدت معه شخصية يتنازعها التقدم من ناحية، والتخلف من ناحية أخرى.

وبفضل التركيز على المفارقات الناجمة عن التنازع بين هذين الضدين، تولدت مواقف هزلية ، ساخرة بالصعايدة على نحو ذكرنا بالسخرية بهم، قبل أربعين عاما، عن طريق نماذج، لعل أشهرها نموذجا كبير الرحيمية قبلي وولده البدين، الذى أهلته تصرفاته العبيطة لأن يكون واحدا من مشاهير البلهاء.

وكما هو معروف، فقد انفرد بتقمص شخصية هذا الولد الأبله الممثل وكاتب السيناريو «سيد بدير» هذا وبفضل تقمصه لها أصبح من المشاهير.

وأيا كان الأمر ، فالتخلف فى فيلم «حامد - هنيدى» إنما يرمز له بأهل الصعيد المجيد.



صعيدى فى الجامعة الأمريكية يوم التخرج

التقدم أين ؟

أما التقدم فيرمز له بالجامعة الأمريكية، حيث العلم والمعرفة والتسامح وحرية التعبير.

ففيها التدريس يجرى بأحدث الوسائل العلمية، نراها متمثلة فى أجهزة الكمبيوتر وطرق التحصيل.

والعلاقات بين الطلبة وأساتذتهم قوامها الإخاء والمساواة والأخذ والرد عن طريق الحوار.

والقضايا السياسية الملتهبة مطروحة فى حرمها الجامعى، دون رفت للطلبة المهيجين.

والملابس التى يرتديها الطلبة والطالبات ذات الطابع المسمى بالكاچويل، أنموذج فى البساطة والتلاؤم مع روح العصر، بغير ابتذال.

هذا، فى حين أن ملبس «خلف» كان مطبوعا بالتعقيد وقلة الذوق فى اختيار الألوان، حتى أنه كان فى بعض الأحيان يبدو فى سراويله وكأنه بهلوان.

ويبقى «خلف» هكذا متخلفا فى مظهره، إلى أن يغنى مع نفر من الأصدقاء والزملاء «أمركوه ، كاچولوه.. لبسوه.. هندموه».

وإذا به بعد تلك الأغنية التى أجيد إخراجها ، مقبل شيئا فشيئا على التكجول، والتهندم على الطريقة الأمريكية.

قوة الأشياء

حتى إذا ما اقترب الفيلم من نهايته، رأيناه متخرجا في الجامعة الأمريكية، حيث ألقى خطبة عصماء بمناسبة التخرج، فى حضور مدير الجامعة الأمريكي وزملاء دفعته وأبيه القادم خصيصا من أقاصى الصعيد، كى يرى ابنه متحضرا، رافعا رأس مصر عاليا في عيون الأمريكيين.

وما أن ينتهى هذا الحفل الفرح، المهيب فى آن معا، حتى نراه مرتديا بنطلون چينز أزرق من أرقى الأنواع، وقميصا منقوشا بمربعات صغيرة حمراء، آخر صيحة فى أزياء الرجال والنساء.

ويمثل هذه النهاية السعيدة ، التوفيقية، فصعيدى فى الجامعة الأمريكية، ليس فيلما معاديا لأمريكا، ولطريقة الحياة الأمريكية بل هو على النقيض من ذلك تماما، فيلم داع لتلك الطريقة فى الحياة ، منتصر لها، لا يعيب منها إلا وجها واحدا، أو بمعنى أصح اثرا واحدا، ألا وهو التأمرك على نحو مؤداه لزوما استبدال الولاء لأمريكا بالولاء لمصر أرض الآباء.

غرائب وعجائب

ومن هنا، دهشتى لاسراع إدارة الجامعة الأمريكية باللجوء إلى القضاء المستعجل، طالبة إليه اصدار الأمر بوقف عرضه، والحكم لها بالتعويض عن استعمال اسمها ، دون ترخيص، وهو تسرع حاولت تصحيحه فيما بعد بالتنازل عن دعواها، ولكن بعد فوات الأوان!!

وختاما يظل لى أن ألفت النظر إلى أمرين :

الأول ان نجاح الأفلام لا يرجع إلى سبب واحد، وانما لعدة أسباب، من بينها بالنسبة لصعيدى فى الجامعة الأمريكية، «سعيد حامد» ذلك المخرج المنحدر من أصل سودانى ، فالشيء الذى لا شك فيه أنه من قلة قليلة متخرجة فى معهد السينما، وتجيد التعبير بلغة السينما.

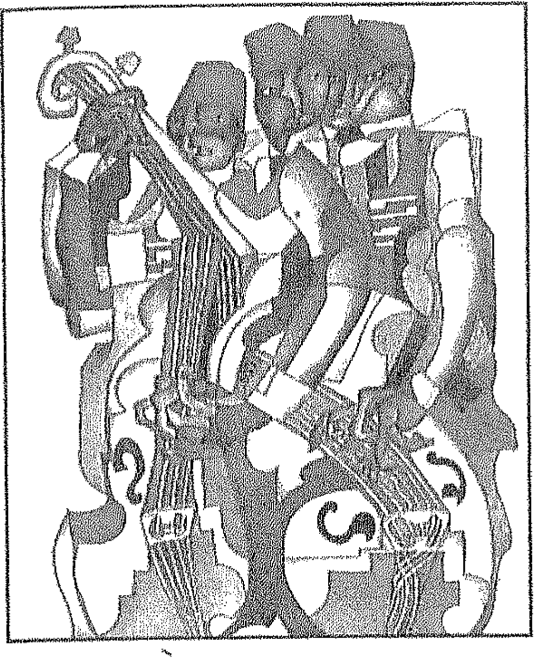
والغريب من أمره أنه منذ فيلمه الأول «الحب فى الثلاجة» وهو عمل سينمائى طموح، خارج عن المألوف، لم تتح له فرصة إخراج فيلم ثان، طوال أربعة أعوام، أو يزيد.

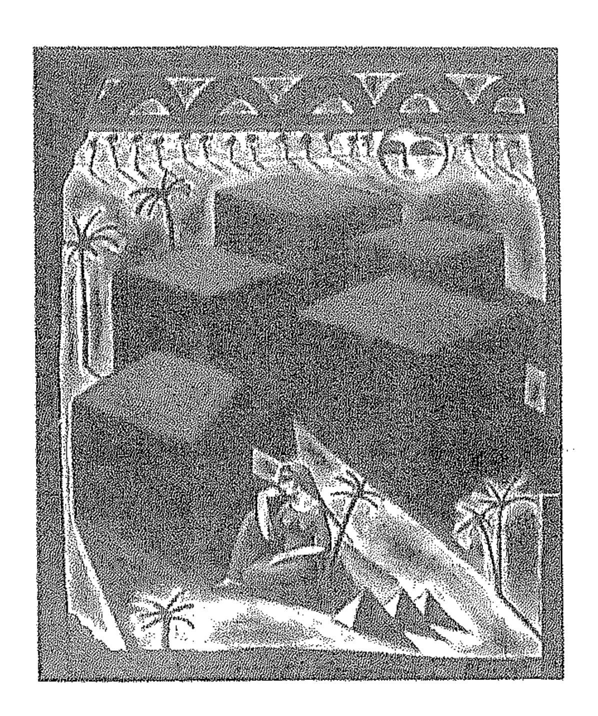
والروح عادت

أما الأمر الثانى فهو تلك المجموعة الجديدة الفريدة من النجوم الشابة التى ازدان بها فيلم «حامد - هنيدى» .

ومن بين نجومها أذكر على سبيل التمثيل «أحمد السقا» ، «طارق لطفى»، «منى زكى» ، «هانى رمزى».

وهنا، من الحق على أن أقول ان بهم وبغيرهم من الشباب الصاعد، الواعد فى جنات الفن، سيكون فى وسع الروح أن تعود إلى السينما المصرية، بعد طول انتظار ●●







التونى والبهجورى وإيهاب

ولوحاتهم المفرحة

بقلم : د. فاروق بسيونى ★

ثلاثتهم عمل بالصحافة ، وقد حقق كل منهم فيها تميزاً عالياً بأدائه وأفكاره وصياغاته لرسومه التى بدت دائماً موازية للكتابة فى القيمة والتفرد إن لم تزد عليها أحياناً . وثلاثتهم أيضاً لم ينشغل عن فن التصوير الذى حققوا فيه من التميز ما جعلهم فى الصفوف الأولى من حركة التشكيل المصرية الحديثة .

★ آخر مقال كتبه الراحل د . فاروق بسيونى ، وهو أحد الفنانين المرموقين وأحد أساتذة الفنون الجميلة.

وثلاثتهم بدا الفن لديهم جمعاً واعياً بمعطيات التراث وبمفهوم الحداثة وبأهمية الصنعة الماهرة ، جمعاً انصهرت داخله تلك المعطيات الثلاثة ، دون انحياز لأى منها على حساب الآخر .

وبالرغم من انفتاح كل منهم على الغرب ، وتلاقيه بمبهرات فنه المتعددة ، الجادة منها والعابثة ، فقد ظلوا منحازين إلى البدء من هنا ، من الأرض التى أنجبتهم بتراثها وعبقها وناسها ، غير محصورين فيما هو موجود بالفعل ، وإنما مستوعبين له ، ومتجاوزين إياه ، مستشرفين الأحدث الملائم دون السقوط فى براثن «الشخبطة» السهلة ، التى باتت كالموضة العابثة الآن لدى الكثير من الكبار والصغار معاً من فنانينا .

ولعلنا لا نكون قد غالينا إن اعتبرنا أن كلا منهم قد امتلك من البراعة الأدائية والجسارة التجريبية ما يجعله أكثر قدرة وشجاعة على تجاوز الآنى نحو الآتى من هؤلاء الساكنين فى أماكنهم ، خوفاً على ما حققوه ، وأولئك المتجاوزين الحدود بالشطط العابث بحجة مسايرة العصر أو تحايلاً على قصور الأدوات .

الحداثة ومواكبة العصر

هؤلاء هم الفنانون «إيهاب شاكر» و«حلمى التونى» و«چورچ البهجورى» الذين فهموا فى وعى أن الحداثة ومواكبة العصر لا تأتى من الخارج بالاستعارة أو التقليد المنبهر لما قدمه الآخر وفق ظروفه ورؤيته ، وإنما تتأتى الحداثة والمعاصرة بل واستشراف المستقبل بالبدء من هنا ، من الأرض والواقع والظروف ، بل ومعطيات الإيجابى من الموروث ، ليس انسجانا فيه وإنما وعياً به وتجاوزاً له فى هدوء واع متئد .

فبيكاسو لم يصبح عالمياً إلا بإسبانيته وماركيز لم يأسر قلوبنا إلا بكونه قد غاص فى الواقع الكولومبى واستوعب ميثولوچياته ، ونجيب محفوظ لم تتأت ضخامته إلا من داخل شرايين الواقع الاجتماعى المصرى ، وحتى تشايكوفسكى بموسيقاه الساحرة ظل روسياً حتى النخاع .. العالمية إذن لا تتأتى بقرارات أو انبهارات من الخارج ، وإنما تنمو من الداخل ، إنسانية الطابع ، صادقة المحتوى ، بسيطة المبنى ، بليغة المعنى ، متفردة التناول والصياغة ، جادة إلى آخر المدى .

نقول ذلك فى محاولة المشاركة فى إيقاف ذلك النزف المستمر لوعى الطالعين من فنانينا بماهية الفن ودوره وحدود التجاوز المخل به ، عن طريق الطرق المستمر على رؤوسه بتشجيع «الشخبطة» والعبث والإثارة الفارغة من أى معنى أو دور أو قيمة ، وتحييد بل وتهميش دور وأهمية الكبار الجادين من فنانينا الحقيقيين الذين شكلوا الوجه الحقيقى للفن الحديث الراقى فى مصر .

إيهــاب شـــاكر

ما الذى قدمه كل من إيهاب شاكر وحلمى التونى وچورچ البهجورى ؟

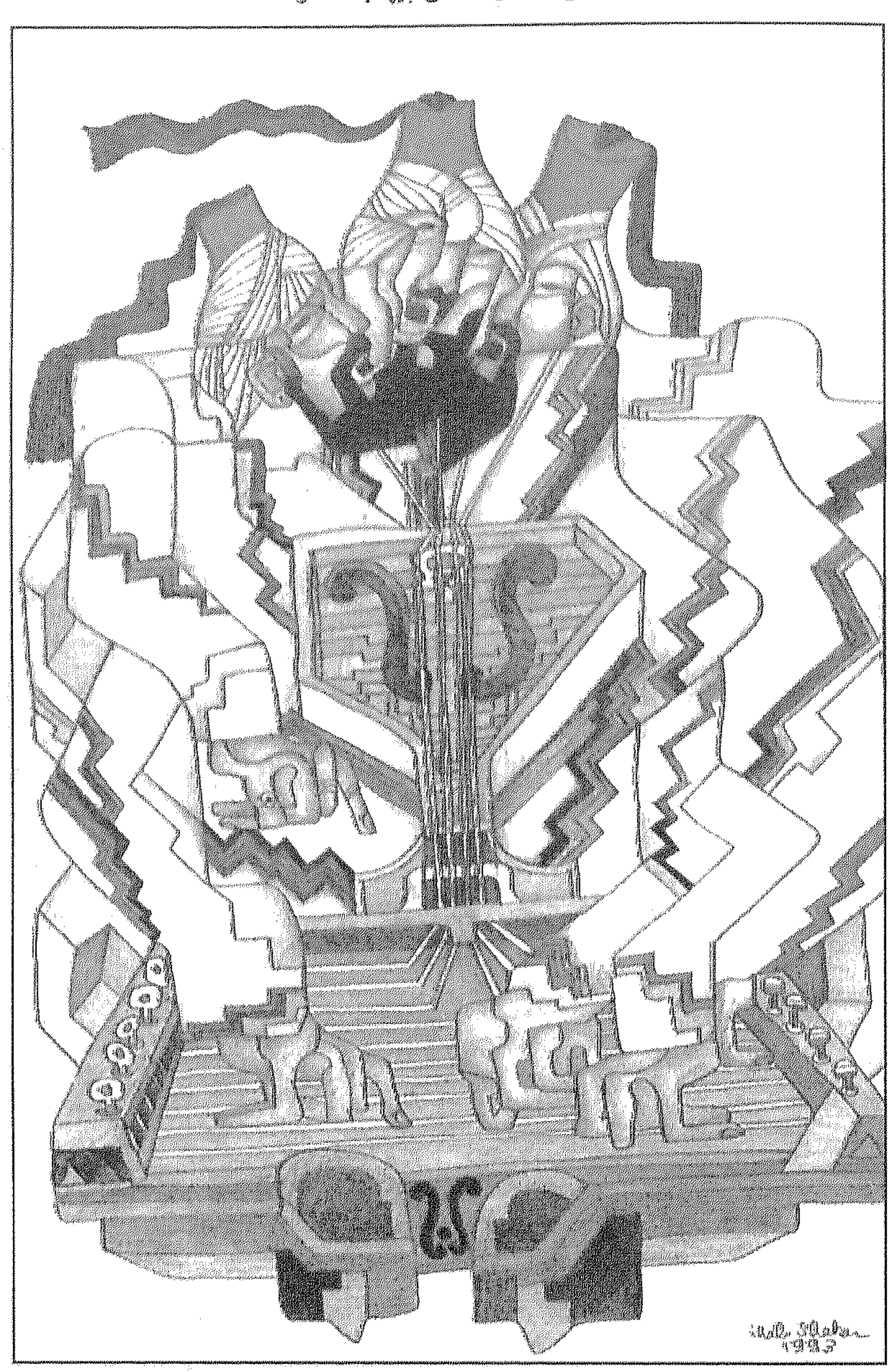
□ إيهاب شاكر

منذ أن أنهى دراسته الأكاديمية بالفنون الجميلة مع مطلع الخمسينات ، وهو عبر ما يقترب من نصف قرن من الزمان يبحث وينقب فى اتجاهات فنية شتى، من الرسم الصحفى للكاريكاتير ، ومن رسوم كتب الأطفال للرسم والتصوير بمفهومهما التقنى والتعبيرى ، وقد حقق فى كل منها بالجدية والوعى درجة عالية من التفرد والقيمة معاً ، لم يبتعد فيها لحظة عن مصر الواقع والظروف ، يتناولها بالنقد الإيجابى تارة وبمداعبة المحب أخرى ، وها هو ذا فى تجربته الأخيرة ينهل من تراثها العربى الاسلامى ، مستعيراً إيقاعات زخارفه المتعددة فى صياغات مستحدثة لعلاقة الإنسان بالموسيقى ، فقد عمد إلى استلهام الأصوات والإيقاعات بتأثيراتها المختلفة فى تصوير عوالم مشحونة شحناً بالحركة الصاخبة تارة ، أو المنسابة برقراقة ناعمة أخرى ، جاعلاً من أشكال العازفين وآلاتهم وما تصدره من نغمات مثلثات ودوائر وأقواسا وخطوطا تنحنى وتنثنى وتلتف فى عذوبة ، أو تنطلق مهاجمة متقاطعة متشابكة فى صخب حاد وكأنما قد استحالت الأصوات أشكالاً نراها بالبصر والسمع معاً . هى تجربة أقرب إلى التجريد - برغم الإبقاء على ملامح الشخوص والآلات الموسيقية - تجريد هو تجرد عن المباشرة ، يتوالد التحوير فيه كالاستطراد أثناء فعل الفن ، مرتبط بأثر الأصوات الموسيقية وقالبها اللحنى على حركة الأشكال وهيئاتها وطرائق نموها وتلاقيها وتداخلاتها معاً .

وبرغم الاقتراب من التجريد الكامل هنا - بالمفهوم الاستطيقى - فقد ظلت أشكال آلات الطبل البلدى والمزمار والقانون والعازفين والمنشدين فى الموالد والأفراح الشعبية المصرية ، حاضرة فى قوة بعد أن تحورت مستجيبة للصياغة التشكيلية ، وكأنما قد تزاوج التجريد والتشخيص معاً فى واحد حميم دون تنافر.

لقد بدا «إيهاب شاكر» وقد أخذه سحر التوافق الجميل بين الأصوات المجردة والإيقاع المجرد لحركة الأصابع على الآلات ، وكذا حركة الأجساد ، وقد تجاوز هيئاتها الطبيعية بالمفهوم التسجيلى نحو توليف تركيب أشبه «بالصوت مرئى» إن جاز لنا هذا التعبير ،

من أعمال الفنان إيهاب شاكر



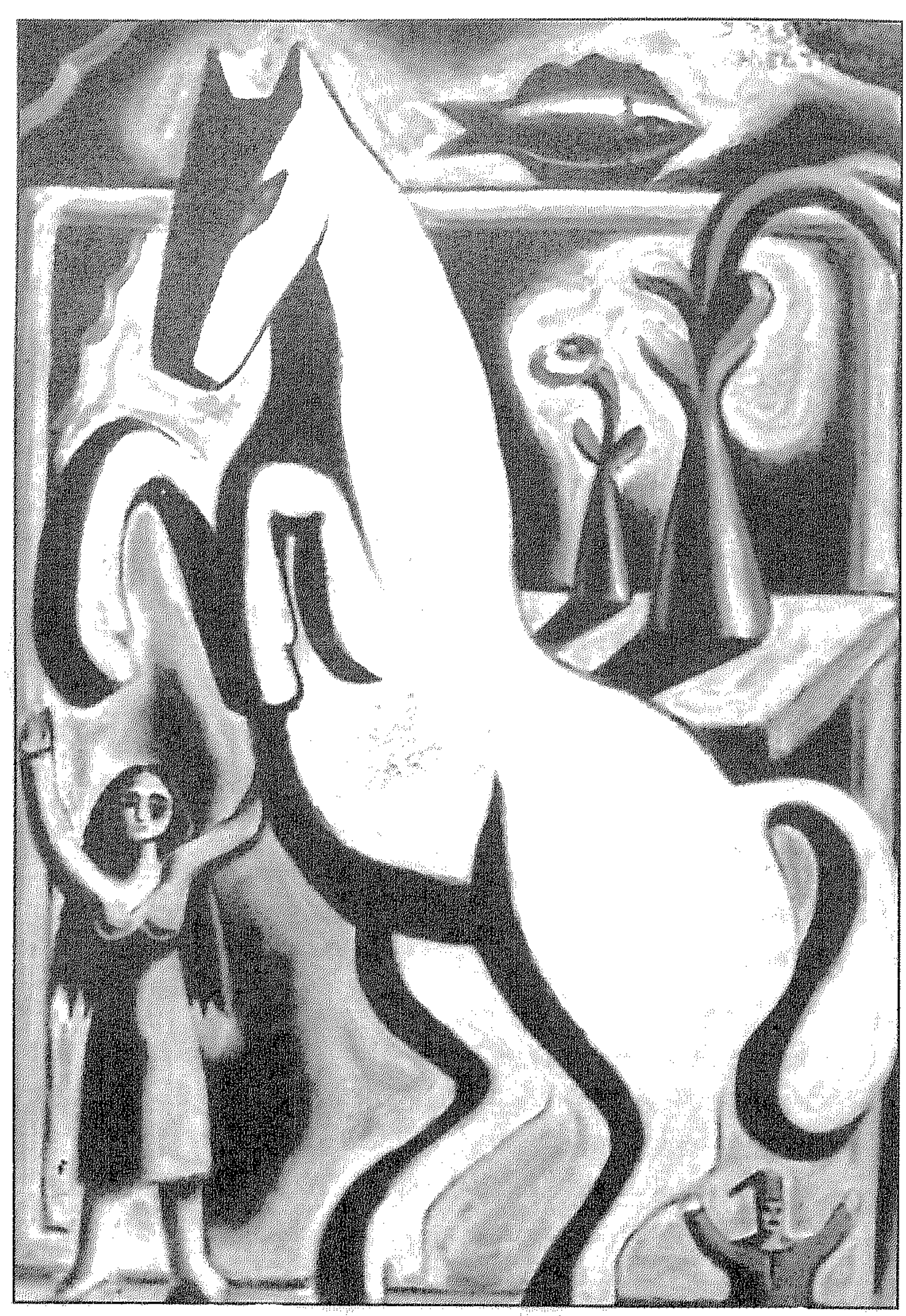
وذلك هو «التجريد - التجرد» بعينه ، حتى وإن بقيت أصداء واضحة من ملامح الشخوص.

حلمى التونى

ويبدو الفنان «حلمى التونى» وقد انحاز منذ تخرجه فى الفنون الجميلة مع منتصف الخمسينات إلى مفهوم أن الفن لابد أن يكون للناس ، بلغة بسيطة المعنى ، عميقة المبنى ، بليغة الصياغة ، قائمة على براعة أدائية فائقة ، وفهم جيد لحدود التجريب والتحوير والتغيير ، بما يرتفع بالشكل وينميه .

لقد بدا منذ البداية مقتنعاً بأنه لابد أن يكون للفن دور فاعل فى المجتمع ، قادر على إنماء الذوق والوعى معاً ، فراح يقدم من خلال رسومه الصحفية وأغلفة الكتب رسوماً غير تقليدية مثيرة للانتباه بتوازيها مع ما تصاحبه من أعمال أدبية ، بل وتساويها من حيث القيمة الإبداعية معها ، كما راح يقدم كتباً للأطفال ، بدا للرسم المميز «اللذيذ» فيها دور مهم فى جذب الصغار ، وجعل التعلم فكراً وذوقاً ومعرفة، يتسرب إلى خبراتهم بسيطاً وعميقاً معاً ، أى أنه عمد إلى الاهتمام بدور الفن وأهميته ، ووفق هذا المفهوم راح يقدم أعمالاً حاملة من الواقع المصرى ملامح عناصره ومفرداته ، ومن أحلامه وتمنياته موضوعاتها ، يصوغها فى تراكيب وبناءات غير مجهزة سلفاً ، وغير مرتبطة بأى من تلك الاتجاهات المغالية فى التحوير والمغرقة فى الشكلية الخالصة ، فقد جاءت الصياغات دائماً أقرب إلى الواقع ، ولكنه واقع خيالى أشبه «باليوتوبيا» ، مفرداته هى رموز شعبية مصرية وهى رموز للخير والحكمة والقوة والخصوبة فى المعتقد الشعبى المصرى ، يصورها معاً فيما يشبه الأحلام بواقع متجاوز لأية لحظات منطفئة .

والواقع أن الفن لدى «التونى» ليس مجرد «التعبير» عن موضوع ما قدر ما هو شبيه «بالتغنى» بمعانيه ، وقد بدا الأداء وطريقة التناول مساويين لذلك ، فاللوحة برغم احتوائها دائماً على بطل رئيسى يتصدر التكوين ، وهو فى الغالب «امرأة - رامزة» ، إلا أنها تبدو كما لو كانت حالة من التداعى المستمر للأشكال والعناصر ، تداع يبدأ بالعنصر الرئيسى ، تتبعه بعد ذلك الأشكال والرموز ملتفة حوله ،متحاورة معه ، متناثرة فى أرجاء الصورة وفق بناء الصورة ذاتها الذى يتغير من صورة لأخرى حسبما تفرضه لحظة «الفعل الفنى» وفق درجة الإيقاع فيها وكذا نبرة التعبير وطبقتها ، ومن السكون الهادئ فى تراتب العناصر ، إلى الحركة الحادة فى تراكبها، ومن امتلاء السطوح المنبسطة بالزهور والزخارف الفرحة الصداحة



من أعمال الفنان حلمى التونى

جورج البهجوري

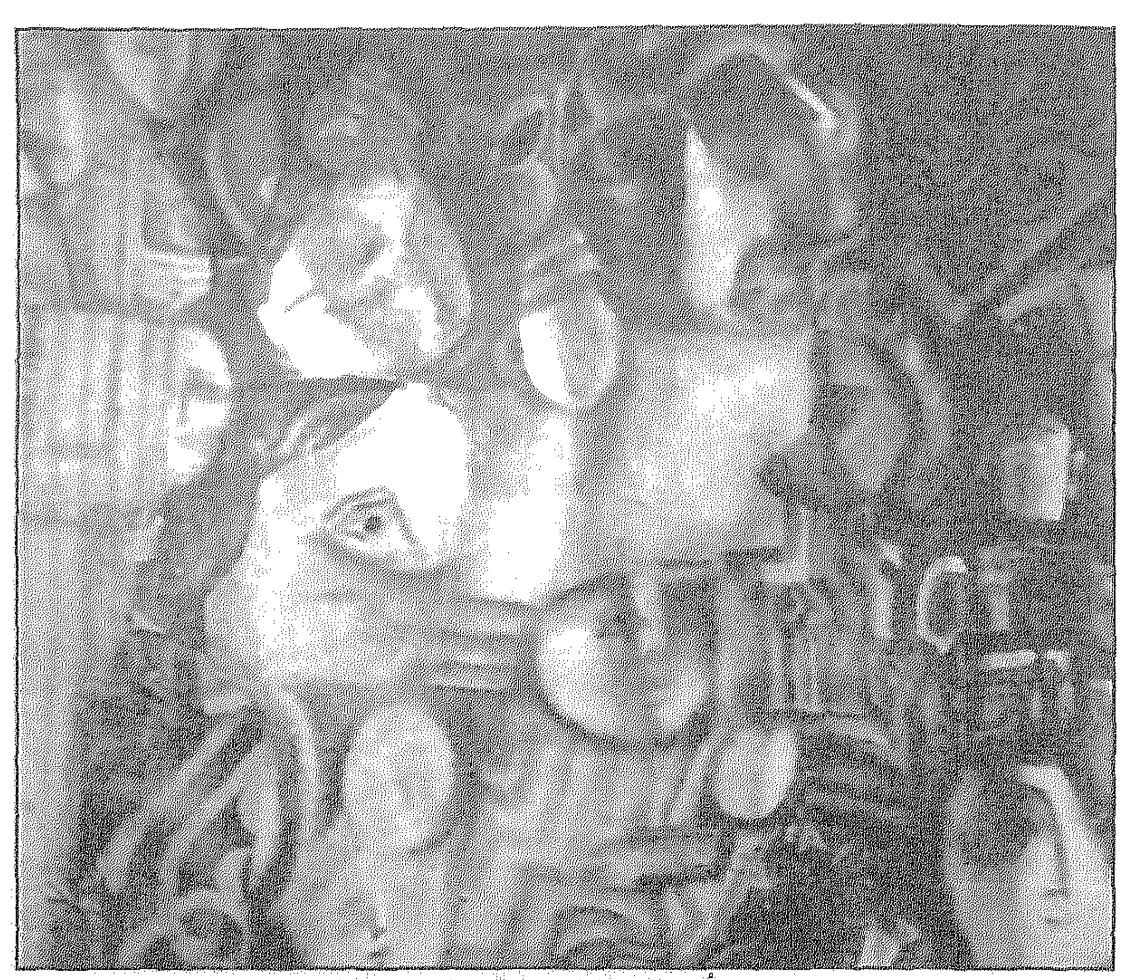
باللون ، إلى اعتمالها بالخطوط الهندسية الحادة ، ووشوك انحصار اللون بين الأسود والأبيض فقط ، فالتباين هنا من لوحة لأخرى هو استجابة منطقية لمحتواها وقانون بنائها ، وليس تحولاً من أسلوب أو اتجاه فنى لآخر ، وبرغم ذلك التباين تظل أعماله ذات روح واحدة ، مصرية الطابع إنسانية التعبير ، غنائية الهيئة ، تسر العين والخاطر معاً .

□ چورج البهجورى

ويعد «چورج البهجورى» واحداً من الكبار الجيدين ، أو العلامات المهمة فى مسيرة الفن التشكيلى بمصر ، بنتاجاته التى تحمل عبقاً مصرياً خالصاً وبتلك الرائحة الجميلة الخاصة التى «نراها» كشذى الأرض والناس والتاريخ فى مصر، برغم حداثة بناءاتها وجسارة الصياغة فيها ، فالفن لديه «رؤية» خاصة يختلط فيها استيعابه لمعطيات التراث الفنى القبطى بفطرته ، والإسلامى بتوالدات عناصره العربية ، وتداخلاتها ، وكذا فنون الحداثة الغربية بدءاً من التشخيص التعبيرى وحتى التجريد والسيريالية ، استيعاباً واعياً جعلها جميعا تذوب فى تلك التركيبة الخاصة ، إنسانية الطابع ، مصرية الروح والمحتوى .

لقد بدأ «البهجورى» مع منتصف الخمسينات فور تخرجه فى الفنون الجميلة، من حوارى مصر وأحيائها الشعبية ، يصور ناسها الكادحين فى حياتهم البسيطة ، تصويراً بدا متجاوزاً الحكى نحو التعبير بالشكل وبالصياغة البليغة للمساحات والخطوط والألوان ، صياغة أقرب إلى التجريد الجمالى ، برغم احتفاظها بالمضمون الإنسانى ، أى أنه قد وعى منذ البداية بأن الفن الجيد لابد فيه من فعل التوازن الدقيق بين المحتوى الإنسانى بالمفهوم الاجتماعى ، والصياغة البليغة للأشكال والعناصر بالمفهوم «الاستطيقى» ، توازناً غير مخل بأى منها لحساب الآخر ، وإلا انحسر الأمر فى المباشرة الخبرية الساذجة ، أو ضاع فى غياهب اللعب المسطح دون معنى .

والواقع أن «البهجورى» مع التزامه بذلك التوازن بين المضمون والشكل عبر رحلة فنه الطويلة ، فإنه لم ينسجن فى «سكة» أحادية ، وإنما راح يجرب فى شقاوة تارة ، ويغامر فى جسارة أخرى ، جاعلاً اللوحة فى كل مرة تبدو كعالم مغاير لسابقه ، فهى «تشغى» بالتفاصيل الكثيرة الصاخبة تارة ، أو تسكن بمساحاتها المنبسطة أخرى ، تمتلىء بالألوان الصداحة الزاهية ، أو تتشح بغلالات ضبابية أحادية اللون ، تتكدس



من أعمال الفنان جورج البهجورى

الأشكال فيها فى تزاحم ، أو تتقلص فى خط بسيط واه متسرب عبر سطح هادىء . وقد ساعدته على ذلك «التحول» المستمر من معالجة تقنية لأخرى ، تلك البراعة الأدائية الفائقة لديه ، دون أن يخرج عن جدية النص أو أصول اللغة .

ولعله فى تجربته الأخيرة التى راح يمازج فيها بين ثراء الزخارف العربية فى أقمشة الشوادر والخيامية ، وسخونة التعبير فى وجوه الناس فى الأسواق والشوارع والمقاهى ، بعيونهم المحدقة فى نهم ، وأجسادهم الفائرة بالعافية ، ثم تلك الصياغات الشكلية لعناصره الحية الحيوية، يبدو وقد جمع خلاصة مغامراته ورحلاته المتعددة فى الرسم والتلوين فى لوحات غنية بالتعبير الانسانى والصياغة الجمالية البليغة معاً .

لقد بدت نتاجات التونى والبهجورى وإيهاب شاكر دائماً ببساطتها الإنسانية وبلاغتها الصياغية ، وجدية البحث والتناول فيها ، كبقعة ضوء مفرحة فى حركة التشكيل المصرية الحديثة .

جولة المعارض

الإنسان .. والحواجز في منحوتات العلاوى

بقلم : محمود بقشيش

اختار المثَّال محمد العلاوى لأعماله الفنية ثنائية درامية بالغة الوضوح والتأثير معا وهى ثنائية :

الانسان والحواجز الخرسانية المعترضة .

ولأن هذه الثنائية المتعاكسة قد استدعت إلى ذاكرتى صورا من العدوان على الانسان ، كما استدعت صورا من المقاومة والانفلات من الحصار - قديما وحديثا - فالأرجح أن تلك الثنائية - المفعمة بالإيحاءات - تحرك فى الذاكرة الجمعية ملخصا لتاريخ الانسان وهو تاريخ للعنف مع الأسف.

إن حواجز علاوى أشبه بالحوائط الشاهقة الصماء ،تخفى خلفها عن الأعين كل ما هو جميل وقبيح ، ولاتترك على سطحها غير الجهامة والتحذير . ويشحنها العلاوى بالعدوان على كيانات إنسانية فتعتصره عصرا . ويبدو إنسانه قادماً من المطلق ليرمز إلى الانسان فى كل مكان، فليس فى ملامحه التفصيلية - إن وجدت - ما يدل على انتمائه إلى بيئة اجتماعية وثقافية بعينها . وهو لايحتفظ من هيئة الانسان إلا بالتضاريس الاجمالية. ورغم ذلك فإن الفنان لا يقطع الطريق على نفسه مع الايحاء بجذور جمالية بعينها يحرص على استلهامها. لهذا يترك باب الأخذ والاستلهام مواربا ، أحياناً ، للإشارة إلى الانتماء إلى الجمالية المصرية القديمة. ويبدو ، أحيانا أخرى ، صريحا فيفتح الباب للدرجة التى يقترب فيها من

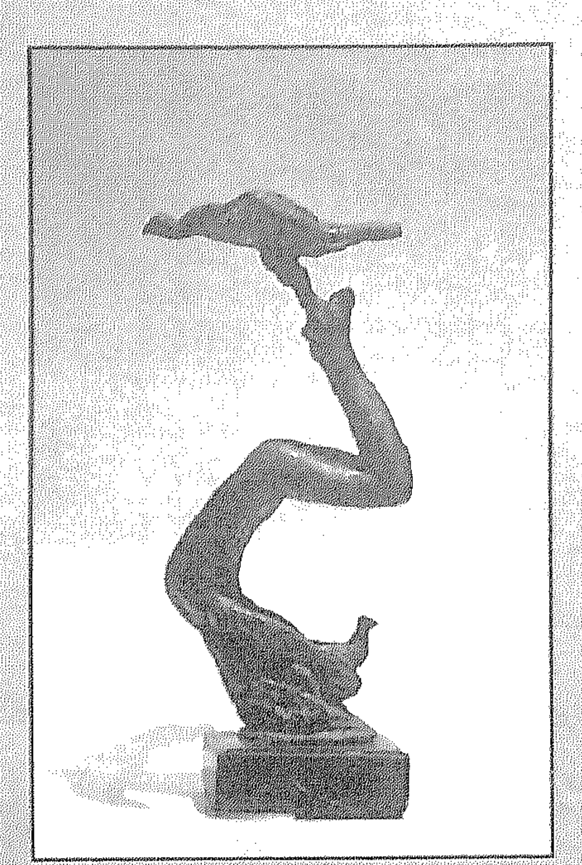


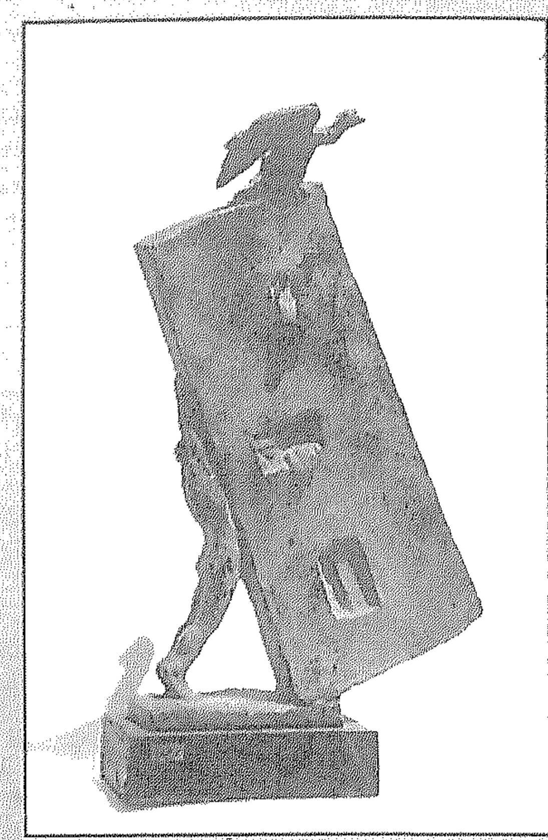
الاستعارة الواضحة كما في تمثاله «النسر والحمامة» وهو تمثال صغير الحجم من البرونز . ولا يخفى التمثال تأثر مبدعه بالتحفة النحتية الفذة التى أبدعها المثال المصرى القديم لخوفو محاطا بحماية النسر . ويكاد تمثال العلاوى الذى أنجزه سنة ١٩٩٦ أن يكون خطابا سياسيا موجها للشعب ، يؤكد به الدعوة التى تلح بها السياسة الرسمية المصرية على إقرار السلام العادل . وأيا ما كانت نية الفنان فإن العلاوى بعد من الفنانين الذين يحرصون على وحدة المبنى والمعنى ولا يتخلون عن الدلالة مهما كانت مغريات المغامرات الشكلية . وقد قنع فترة طويلة بعنصرية الرمزين : الجدار الشاهق المغلق والانسان الفاعل ومتلقى الفعل .

وقد رأى فى بساطة هذين العنصرين إيحاء قويا يزداد تأثيره كلما تضخّم واحتل فضاء واسعا . لهذا تتسم كل تماثيل العلاوى - صغيرة الحجم فى الواقع - بطابع صرحى . غير إنه انتقل فى معرضه الأخير نقلة لافتة فقد استبدل الفضاء بالحوائط المتجهمة وحرك أعضاء الجسد حركات بهلوانية، وخلق بهذا المتغير جوا ديناميا تخطى به جو البناء والرصانة والسكون . واستعار من الأساطير أسطورة إيكاروس الذى استطاع أن يتحرر من سجنه بالطيران بجناحيه وقدمه فى تمثالين برونزيين . أولهما بعنوان «إيكاروس مقاوما» والثانى بعنوان «إيكاروس طليقا» . فى التمثال الأول يظهر الحاجز الذى كان خرسانيا متجهما من قبل وقد تمزق وصار معبرا إلى الفضاء - من ناحية - وإيكاروس من ناحية أخرى . وفى التمثال الثانى يبدو إيكاروس وقد تحرر تماما إلى الفضاء الممتد . وينتظر ميدانا من الميادين يستقر فيه حتى تسعد به الملايين وتستقبل الأجيال رسالته عن الحرية.

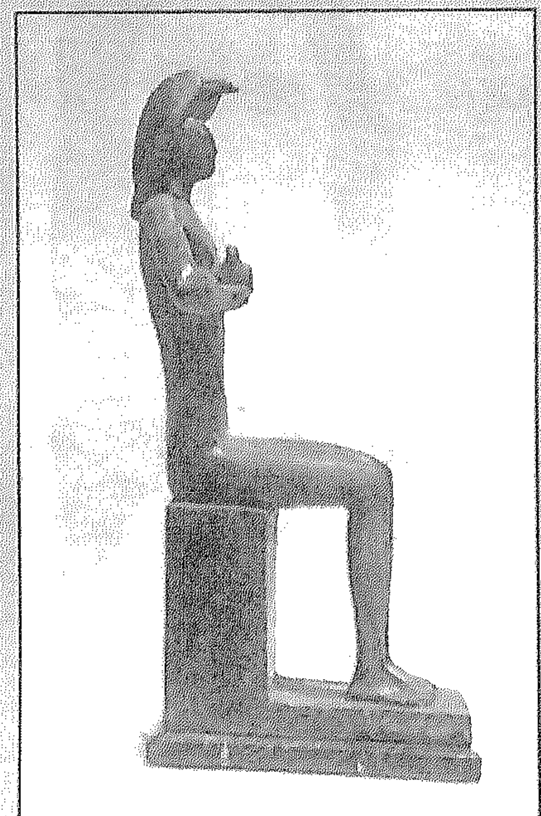
وحلّت بركات إيكاروس على كثير من شخوصه فدبت فيها الحياة والنشاط ، ففى تمثال بعنوان «توازن قلق» والأجدر به أن يكون عنوانه «علاقة بهلوانية» أو عشوائية.

وهو يحتفظ لتمثاله بالحمامة والنسر وإن بدت العلاقات بينها متجاوزة حدود المنطق . ومثلما يحرص لاعب السيرك على الانضباط والتوازن نجح العلاوى فى إحداث التوازن رغم الفوضى الظاهرة .





من أعمال الفنان محمد العلاوى الثنائية الدرامية





ثلاث قصائد قصيرة

(١)

فى الثلج..
تسرَّب نهر دمى
فغدا بركانا من عشقٍ مجنون..
واشتعل الشعر
حروفا.. وقصائد.. وتراتيل
يتحدى كلّ صقيع الدنيا
بالدفء المكنون..
ها.. كل كواكب هذا الليل تناديني
وتحاورنى تحت الشمس
غصونُ الزيتون..
وطيور من أقصى القطب الدافئ
تدنو منى.. فى شغف وحنين
لأنى يوما..
لم أستسْلم لبرودة قدمى
أو لفتات حروف فوق شفاه
لا تعرف كيف العشق يكون!

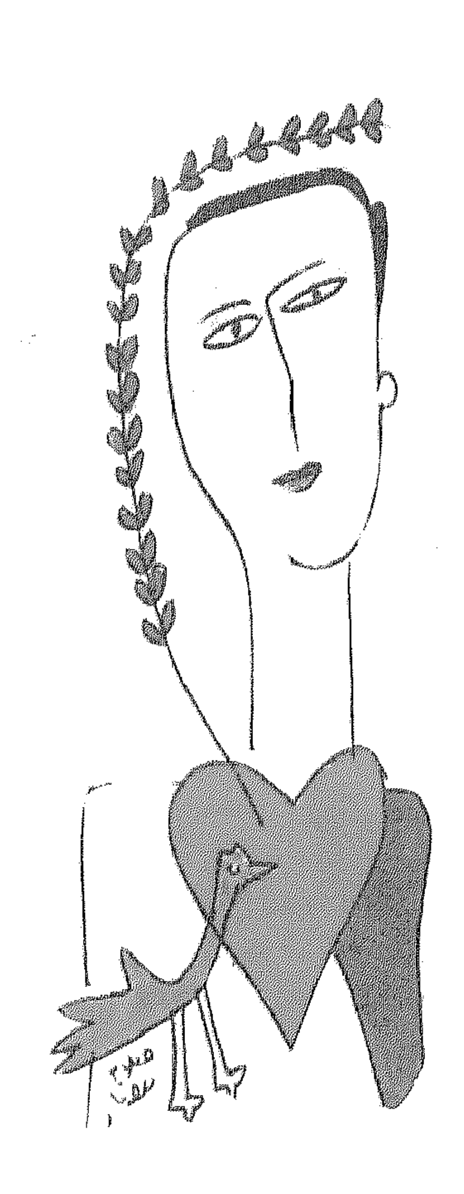
(٢)

قلت له: عظْنى..
قال: قفْ فى ظل الطير
فإذا حَام..
حلِّق بجناحيك وظلله
قلت له: زدنى..
قال: للعاشق عينان



شعر :

أحمد سويلم



عين للحب..
وعين للمحبوب
لكن ما أبعد أن يكتمل الوجد
بلا عينين
قلت له: كيف ترانى..
قال: جذوة شوق
لا تطفأ..
خطواً محموماً لا يهدأ
لغةً من نور
كل صباحٍ.. تتنبأ
فاقبض فوق عنان براقك
وتخلَّص من خوفك
وابدأ..!

(٣)

صرختْ جانبى
سُنبلة..
فصحا الماء
والريح
والشمس
واستيقظ النبض من نومه
وأتى.. يطرح المعضلة
– كيف يا ظمأ القلب
لا ترتوى
بما ترتوى السنبلة؟



مســرحــيــة قصــيــرة

المشوار الأخيــر

ألفريد فرج

بريشة : سميحة حسنين

الشخصيات

● سيدة رثة الثياب

● سجان

الزمان والمكان كما تشاء

المنظر : السيدة مقيدة الذراعين بحبل معقود حول وسطها .

والمكان عار عن أى أثاث أو معالم ولكن جدرانه توحى بالفظاظة والغلظة - حولها بنتان تسخران منها بلا مبالاة وأحيانا بالضحك وهى تناجى نفسها وتنهرهما . هى فى جحيم الذات وفى جحيم الآخرين .

المرأة : اللى ضربنى وربطنى كده جوزى وأبو عيالى ما حدش غريب .. وأنت مالك يا أم عيون تندب فيها سكينة .. أنا ما يهمنيش أنى انضربت .. ما دام جوزى اللى ضربنى ، أو أبويا اللى ضربنى ، أو أخويا اللى ضربنى .. وهم ليهم ضرب على - عايز تحل الحبل ؟! أوعى تمدى إيدك لحسن وعزة الله أصوت وألم الخلق ! هم بيحبونى ، جوزى وأبويا وأخويا دولا أهلى .. وأهلى يحبونى ولا يضربنيش غير اللى خايف علىّ .. ربطونى ؟ .. ربطونى علشان ما اضرش نفسى .. ولا أعور نفسى .. وألا أأزى نفسى وإن كان ضناى اللى ضربنى أنت مالك .. ما أنت عارفه ، إمبارح جوزى أخد عياله وطفش منى (!) من عمايلى أمال إيه ؟! والحبل اللى ربطه جوزى مش حيفكه إلا جوزى ..

عمرى ما اتعلمت الحساب ولا أجمع ولا أطرح .. فامبارح رحت البقال اللى بنجر منه ويأشرع العين لوحدها الحيطة بحسابه ، وجريت ع الحساب فضلة خيرك عسل وجبنة وعيش وصابون وحلاوة وفلفل وكزبرة وكمون وشوية زيت وحفنة زيتون وحفان بامية وقرص خضرة وأخذت تفاحة لأجل أدوقها وأدوّقها لجوزى .. ما حسبتهاش ، أما فات جوزى ع البقال وشاف التأشيرات ع الحيطة فى دكان البقال دخل يزعق زى المجنون : «خربت بيتى الله يخرب بيت أبوكى (!) إنت لازم عاشقة البقال ده علشان تجرى منه أكل بأجرتى فى جمعة يا فاجرة .. فأنا من خوفى شاطت منى البامية ، ووقعت الحلة على كوز العسل اندلق على الفلفل والكمون والخضرة ، وقعت الحلاوة فى الكزبرة والزيت فوق التفاحة وكان عندى شوية ملح

المشوار الاخير

وقعوا عليهم والتوم وقع من الشباك على الشارع أولاد الحرام بقوا يتخاطفوه لما خفيت فصوصه وفضل منه عرق أبيض فى أخضر .. جوزى ربطنى فى بعضى وأخذ عياله وطفش !.

خبر إيه ؟ إنت فرحانه والا شمتانه ولا إيه .. مالكيشى دعوة بالحبل هو نسى يفكنى .. أخذ عياله وطفش ونسى يفك ايديه . تفكها أنت وانت مالك . حاكل إزاى وأشرب إزاى ؟

وإن كنت استاهل شربة مية أبل ريقى بيها ربنا حيفك أيدى ويفك ضيقتى ويبعت من عنده ملاك من السما يحل ايديه ويسقينى . وأن ما لحقنيش ملاك يحل أيديه يبقى كده هو العدل وربنا رايد لى وده جزاتى أنى غضبت جوزى لحد ما طفش منى بعيالى ، واهو مقدر ومكتوب ودرس وعلام .. واللى ما علموش أبوه تعلمه أيامه .. وادى أيامى وسكة علامى ! وعطشانة !!.

قالوا لى أنى أتولدت فى يوم حر قايد نار .. ولما أتولدت بصوا فى عينيه وقالوا الحمد لله ما هياش عميا ، وضربونى بالكف علشان أصوت ولما صوّت قالوا الحمد لله البنت مش خرسا ، ودقوا الطبل فى ودانى ولما لقونى خفت وكشيت وصرخت قالوا الحمد لله ما هياش طرشه ولما مشيت قالوا الحمد لله البت مش مكسحة ، وأما عشت قالوا الحمد لله البنت ما اتحسدتشى .. لكن طول عمرى اسمعهم يمصمصوا الشفايف ويسألوا بعض : وليه بقى البنت مالهاش بخت ؟!

ولا عرفوش أنى خايبة غير بعد ما رحت الكتاب ، وكان كله أولاد ، واللى يجمعوه الاولاد أنا أطرحه ، واللى يطرحوه أجمعه واللى يضربوه أقسمه ..

يقوم العريف يضربنى والمعلم يضربنى واللى قاعد جنبى يضربنى واللى ورايا يشد شعرى واللى معاه عود يلسوعنى واللى معاه لوح يخبطنى لحد ما انسى اسمى يندهوا على بالاسم وأن ما أخدتش بالى ويعيدوا هوال الضرب من تانى ! .. قعدونى فى البيت أكنس وأمسح وأغسل واطبخ وافطر وأغدى وأعشى وأشيل وأحط وأزغط وأحلب واسرح البهيمة وأحميها وأأكلها واشيل الصغير وأشوف طلبات الكبير .. وأنا فى الرايحة والجاية الصبح يقولوا يا مصيبة اللى حيتجوزها ، والضهر يقولوا ياوقعة اللى حيقع فيها ، والمغرب يقولوا يا دى النايبة إن قعدت فى ارابيزنا عانس ، والعشا يقولوا ده خيبة الناس سبت وحد واحنا خيبتنا بيها مش على حد !.

ولما جه اللى يتجوزنى بقوا يزغرتوا ليل ونهار وأبويا يضحك وأخواتى تضحك ويستلفوا علشان يسقوا الشربات ويقولوا عجايب ربنا بيرزق الطير فى السما وكل فولة وليها كيال والحب أعمى والحظ مغمى عينيه !.

أبويا بطل يضربنى وأخويا بطل يضربنى وما حدش بقى يشتمنى ، وبقوا يبصولى قوى فى الرايحة والجاية وهم مستغربين .

وافتكروا ساعتها إني لا أخدتش جدري ولا حصبة ، ولا صابتني الدوزنتاريا غير مرتين ولا الرمد غير مرة واحدة وخفيت منه ، ولما افتكروا ده قالوا البنت ما حدش حسدها ولا عين صابتها من خيبتها ومن طبعها وجبلتها .

ولما اتجوزت صبح جوزى هى المسئول عنى وهو بس اللى يضربنى وله على ضرب وكان من حنيته ما يضربنيش غير بالحزام الجلد اللى مالوش مشبك حديد ، أو بالاقلام على صداغى بعد ما يقلع الخاتم الفضة ، أو بالشلاليت بعد ما يقلع المداس ..

وكل ما أجيب له عيل كان يكرهنى ياعينى وتزيد الشيلة على كتافه وأقول يارب العيال حتطفشه منى ، وهو حيطفشنى من عيالى وعيالى حتطفشنى من جوزى ! والمطرح ضاق علينا واحنا فوق السرير والعيال تحت السرير والصاحى يقلق النايم لما بقينا نزعق فى بعضنا، وكل واحد يزعق فى بعضه، ونرقع بالصوت والرايح يقول الجاى مالكشى دعوة الراجل بيأدب عياله .. والحيطان على قد ما ضاقت خلقها روخر ضاق ، والسرير فرشته ضاقت والطبلية قرصها ضاق والدنيا ذاتها ضاقت وكشت ، وفضلت أقول يارب وسعها بقى ! .. وبعدها جوزى افتكر ياحبة عينى إنى أنا كنت نحس عليه ، وصبح يوم شغال ويوم بطال من يوم ما اتجوزته قمت أخذت من جيبه حتة بخمسة وعشرين ورحت لام عجوة تبخرنى لاجل يفك النحس من جوزى ، الولية قالت لى بعد نقطتين الفرج .. يا أما يومين يا أما شهرين يا أما سنتين ! قمت بعد اليومين اتوغوشت ، لكن بعد شهرين طار النوم من عينى وجات لى حالة الصريخ من غير سبب ، قام جوزى كان يربطنى بالحبل لاجل ما اضرش نفسى ولا أأذيش روحى ، ومن وقت للتانى يسقينى ويسألنى عايزة حاجة وقلبى يدق وأقول لجوزى يسلم قلبك .. لكن لما كنت اهدأ كان يحل ايديا تجينى الحالة من تانى وأصرخ آه .. آه .. آه يرجع يربطنى .. لحد ما طفش بعياله .. ونسى يفكنى .. آه.

مالكيش دعوة . وأنت مالك . أنتم مالكم . طفش بعياله ماحدش له شأن خالص . أصرخ على كيفى ده أنا بصرخ من ضيقى وكل حاجة ضاقت خلاص .. آه .. آه .. آه ..

(يندفع نحوها السجان يجذب الحبل بعنف فتقع على الأرض)

السجان : فكى نفسك يابت . وإذا حتعاودى تربطى نفسك كل ما نفكك حنعاود نضربك تانى .. لكن اللى محيرنى ومحير غيرى .. قتلت جوزك ليه يابت ؟!.

المرأة : ما قتلتوش عياله هم اللى قتلوه وبعدها اخدهم وطفش منى ..

الحارس : أخدهم وطفش بعد ما مات ؟.

المرأة : أنا مت الأول وبعدين هو مات !.

الحارس : كتبنا على جنانك من زمان .. وأن جيتى للحق يا بختك (!)

المجانين فى نعيم ويا ميلة بخت العاقلين !.

(ستار)

المسرح التجريبى ظل بلا هوية ولا رسالة!

بقلم: مهدى الحسينى

عشر دورات مضت فى أحد عشر عاما من عمرنا الثقافى والفنى، فماذا كان العائد؟

الفاعليات كانت ١٠٤ كتب مترجمة كانت المكتبة المسرحية العربية فى حاجة اليها، وبضع مئات من العروض داخل المسابقة وخارجها، قدمت إلينا من أركان العالم الأربعة أو الخمسة، وعدد من الحلقات والندوات واللقاءات الفكرية والفنية تناولت موضوعات فنية وثقافية فى غاية الأهمية، فضلا عن قدوم عدد لا بأس به من الشخصيات المهمة على مستويات الفن والنقد والأدب والعلم والثقافة المسرحية .

وكان قيام هذا المهرجان فى حد ذاته مفاجأة أشبه بالصدمة التى هزت ركود الحركة المسرحية العربية وتطامنها وتقليديتها، بل إنه حسم صراعا ناشبا داخلها ليس ضد الراكدين اللاهين وليس لصالح معارضيهم المنتقدين لهم، بل لصالح شىء ثالث قد اطلق عليه «التجريب» ذلك الذى لم يحدد نقديا بعد، ولم يصطلح عليه احد، ولم يستطع منظر واحد ان يصفه او يضع له معيارا نقديا.

اننا لا نستطيع وصفه بالايجاب بقدر ما نقدر على وصفه بالسلب : لقد تخلى التجريب هذا عن الخط الدرامى او الموضوع او الحبكة وعن الشخصيات بكل أنواعها وعن الصراع الدرامى وعن الحدث الدرامى، وكأنه أدار ظهره بالكامل لفن المسرح كما عرفه تاريخ البشر ابتداء من الملحمة الأوزيرية حتى آخر ما كتبه ادوارد أولبى والمجددون الامريكان والطليعيون الفرنسيون والساخطون الانجليز والتعبيريون الالمان والمتمردون الروس والقوميون الآسيويون والطقوسيون

الافارقة، وقدم بديلاً عن كل هذه الخبرات الانسانية ذات الجذور الثقافية العريقة، وذات الأسباب الاجتماعية والتاريخية ، قدم مجموعة من الحركات والاشياء والأصوات، قد تفهم أو لا تفهم، قد تحس أو لا تحس ، وهذان - الفهم والاحساس - مرجعهما المصادفة والتخمين، فلا معجم ولا تراث ولا أدوات معرفية من أى نوع، وهنا يتحول المتفرج إلى مفسر للأحلام.

ولأن أحد عشر عاما هى سنوات طويلة فى عمر الاجيال الشابة، فإن كثيرين منهم قد شبوا على هذا الفهم الغائم والعجيب لفن المسرح، لم يشهدوه فرعونيا او إغريقيا أو رومانيا، أو كلاسيكيا أو أوروبيا ولا واقعيا شعريا أو اشتراكيا، ولا حديثا: تعبيريا أو سيرياليا أو وجوديا أو ثوريا.. أو غير ذلك ، هم فقط شاهدوه تجريبيا أبكم بلا هوية ولا سحنة ولا طابع ولا رسالة ولا جنسية ولا مسئولية ولا هدف.. إنه نوع من «البانجو» الفكرى والمعنوى .. وهذا هو الخطر.

وتغلب على عروض المهرجان فنون الرقص الحديث بمعناه الغربى، أى تقليد مارتا جراهام وموريس بيجار وموسييف.. وغيرهم ، وهم جميعا فنانون كبار فى فنهم وثقافتهم الشمالية والغربية، ولكن هؤلاء المقلدين لم يأتوا بجديد بعد أساتذتهم ، هم فقط يكررون مفرداتهم وعناصرهم وقاموسهم الحركى فى موضوعات لا قيمة لها، وما حاجتنا إليهم والأصول فى متناول أيدينا؟ وما حاجتنا لتقليد التقليد ونحن لدينا فنوننا وأصولنا؟

عرض الافتتاح

يزعم صناع عرض «فينوس» وهو عرض راقص انهم استمرار لفنان الرقص الروسى الأوروبى «نيجنسكى» وفى هذا تمحك بالسمعة الرفيعة لهذا الفنان الشهير، فمن المعروف ان المثقف «دياجيليف» راعيه ومدير اعماله ومنظم حفلات البالية، كان قد استحوذ عليه فنا ونشاطا وشخصا، ولكن الفنان تمرد عليه مفلتا من انحرافه وسيطرته كى يقدم رقصة خطيرة امام جمهور من صفوة حكام أوروبا وسراتها فى اعقاب الحرب الأولى، فأزعجتهم رقصته واصابتهم بالذعر والانقباض والغضب، فما كان منه إلا ان قال لهم:

«**إنما كنت اخطو فوق تلال الجماجم التي خلفتموها من جراء حروبكم**» هذا التحديد وتلك الشجاعة وهذه الروح الانسانية اين منها عرض «فينوس» الاوكراييني وموضوعه المتهافت وصيغته المملة وايقاعه الملتاث وموسيقاه المختلطة؟ وقد يساعدنا على فهمه انه قادم من أحد الاجزاء السوفييتية السابقة التى استولت عليها الطبقة الجديدة الميالة للغرب وتقليده، كى تعيش آزمة طاحنة - كغيرها من شعوب اشتراكية زائفة اصطنعتها طبقة جديدة انتهازية منهارة لتصبح رأسمالية طفيلية لطبقة جديدة صاعدة - فتصاب باضطراب عصبى ممض، وهيستريا (حركية بصرية سمعية) تهرب منها فى تلك الهلاوس الجنسية التى لا تغنى ولا تشبع من جوع ، انه الاكتئاب العام والانهيار العصبى الشامل الذى أصاب هذه الشعوب.

جنس ما بعد الجنس

عادة ما تزخر عروض التجريبى بقدر غير قليل من العروض المتعلقة بالجنس، وهذا وحده فى ظنى أمر لا غبار عليه، شرط ألا يكون غالبا، فلا داعى لانتقاده تحت أى دعاوى اخلاقية أو دينية، إلا ان ثمة ملاحظات ما حول هذا الموضوع:

أولا: ان يكون الجنس وحده موضوعا اساسيا للتعبير الثقافى عن أمة او شعب ما فى مهرجان دولى أحد أهدافه تحقيق التعارف الابداعى المسرحى والفنى والثقافى بين مختلف الشعوب، وهنا لا يصح أن تكون بطاقة التعارف مجرد فخذ أو بطن أو خلافه.

وثانيا: أننا نلاحظ أن استغراق الفن والأدب فى هذا الموضوع بذاته ولذاته، دليل احباط نفسى واجتماعى وفشل حضارى وانسانى.

وثالثا: اننا نستغرب ان ترد الينا هذه العروض من مجتمعات نتصور ان أغلبها مجتمعات متفتحة حلت من الناحية التربوية والنفسية والاجتماعية كثيرا من العقد والعقبات المتعلقة بالجنس والزواج.

ورابعا: فإن بعض العروض تنهمك فى حركات - لا نقول انها فاضحة او مكشوفة أو مثيرة - تصور الفعل الجنسى بطرق وزوايا واوضاع كثيرة وغير مباشرة، بحثا عن اللذة المستحيلة، فى مستوى لا وجود له، سواء فى الزمان أو فى المكان، وفيما بعد الامكانية والطاقة والقدرة التناسلية الانسانية، أى فيما بعد البيولوجى والميكانيكى والحسى، أو فيما بعد الوظيفة التناسلية والعصبية والنفسية للجنس، أو بعد اللذة وحفظ النوع.. فهل توجد متعة هناك؟ هل توجد «فياجرا» مسرحية لتحل هذه المعضلة؟ راجع العرض المجرى «القبلات الخادعة» وعروضا أخرى.

إن هذه الظاهرة - على مستوى الحياة ومستوى الفن - ليست إلا نوعا من الافلاس الانسانى!

والسؤال هنا: أين قضايا المسرح العالمي التي أثارها فننا على طول التاريخ؟ وأين قضايا الشعوب والمجتمعات المقهورة؟ أين قضايا الحرية والعدالة والجوع والظلم والبطالة والحروب والتخريب البيئي ومعاداة الانسان للطبيعة والكون؟ وأين هي علاقات الانسان مع ذاته ومع الناس ومع وطنه ومع الانسانية؟

انه لمن المدهش حقا ان يكون الجنس موضوعا غالبا ومجردا فى مهرجان دولى للمسرح التجريبى ولعشر دورات، تقيمه دولة تحيط بها الاخطار من كل جانب، ويعانى شعبها كل انواع المعاناة وتواجهها أقسى التحديات بلا هوادة!! ان عزل المسألة الجنسية سواء فى الفن أو فى البحث العلمى أو الاجتماعى عن مسبباتها الاقتصادية والسياسية، وفضلا عن جذورها الثقافية والتاريخية، والنظر اليها فقط على ملابساتها النفسية الفردية والبيولوجية، انما هو امر «مخل»، ألا ترون معى ان ثمة موضوعات لا نهائية - بالإضافة الى الجنس - يمكن ان يتناولها فن المسرح، انه حقا فن انسانى شامل.

الجنس الخامس

فى النوع يوجد الذكر والانثى والخنثى، كما يوجد الجنس الرابع الذى

ليس نوعا من هؤلاء!! انه نوع ضد الجنس وان اتخذ المظهر الخارجي لاى من الانواع الثلاثة. على هذا الوتر لعبت الممثلة الهولندية القديرة «كريس نيكلسون» لتقدم نوعها الخامس فى عرضها الباهر (مذكر / مؤنث) كى تطرح العلاقة بين الجنسين على كل مستوياتها وأبعادها .. حتى رأت الكون ذاته.. عرضت مسرحيتها بوسائل فنية متعددة، صعبة وخاصة، مثل فنون التهريج والتمثيل والتشخيص والهجاء والغناء واكروبات السيرك والرقص وعرائس الجوانتي، فتجاوزت بهذه الفنون والوسائل ذاتها كى تطرح نفسها كإنسان ذكراً وانثى، لذلك استحقت جائزة النقاد كممثلة أولى، انها من العروض النادرة الممتازة فى هذه الدورة شديدة التواضع حين تجاوزت الجنس إلي المعنى الانسانى الاشمل، وكذا الممثلة الرومانية «مايا مورجنترى» فى (غادة الكاميليا)، والممثل الفنزويلى «كارلوس ألبا» فى (يوميات مجنون) عن ديستيوفسكى، أما الممثل الفلسطينى المتعدد «خالد الصَّغْر» فى عرض (جسر الى الابد) عن قصة «غسان كنفانى» فلم ينل أى جائزة!!

علي وشك الانهيار

وبغض النظر عن الجوائز، وعن اعتراضنا المبدئى على نظام المسابقة فى مهرجان يزعم التجريبية والعالمية، فمن الملاحظ ان مستوى العروض والفرق يهبط عاما بعد عام، وبالطبع تكون عروض هذه الدورة العاشرة هى أسوأ موجة مسرحية ابتلينا بها، وما آشرنا اليه من ايجابيات فى بعض العروض، هو مجرد لمحات وقصاصات وشذرات نتشبث بها عوضا عن ضياع وقتنا وجهدنا وأدمغتنا، لأنه لم يحضر إلينا إلا فرق النوادى والمدن الصغيرة والمصانع والمدارس والهيئات المحلية والكنائس من الهواة، أما فى العام القادم فمن المنتظر ان تشاركنا فرق المقاهى والشوارع وملاجىء الأيتام.

ولهذا الانهيار اسباب كثيرة عددناها هنا على صفحات (الهلال) فى ثمانى مقالات، ولكنى اركز اليوم على لجنة اختيار العروض المكونة من ثلاثة أوروبيين: انجليزى وفرنسى واسبانى، اى انهم يمثلون فقط ركنا واحداً من اركان العالم ولا يمثلوننا، ويقر العضو «جون إلسم» أستاذ الدراما الانجليزى المعروف، بأن اللجنة لم تشهد عروضا حية فى أماكنها ، بل شهدت اكثر من ٥٢ شريط فيديو بواقع من ٦ إلى ١٠ عروض يوميا، الامر الذى يسقط مصداقية هذه اللجنة من الناحية العلمية، فمن المعروف بديهيا ان الجمهور الحى هو الضلع الاهم فى العملية المسرحية، ولا تتم بدونه، فضلا عن ان هذه اللجنة لا تمثل اصحاب المصلحة الحقيقية، اى جموع المصريين ممثلين فى الحركة المسرحية المصرية، وإذا كانت ثمة حاجة ضرورية اليهم فليكونوا مجرد مستشارين فحسب.

خصوصية التحكيم

أما عن لجنة التحكيم فى هذه الدورة، فأقل ما توصف به هو خفة وزنها الفنى والعلمى وفقا لبطاقات التعريف بأعضائها، ولا يكفى - فى مثل هذا المهرجان - ان تكون لهم دراية بثقافات الشعوب، ولا ينطبق هذا الشرط إلا على العضو البولندى والعضو المصرى بحكم مصريته، أما الباقون فلا دراية لأى منهم بالانثربولوجى ولا بالسوسيولوجى ولا بالفلكلور، ولا توجد فى بطاقاتهم أى اشارة الى ذلك، الامر الذى احدث لديهم لبساً كبيراً فى حكمهم على المساهمة المصرية بعرض «مخدة الكحل»، وبالطبع يطمح الجميع جمهوراً ومبدعين ونقادا ان تكون لمصر الصدارة فى هذا المهرجان عن جدارة، ولكن لو توافرت للمحكمين المعارف التى اشرنا اليها لما حكموا بكونه «أفضل عرض» لانه عرض مختلط اشبه بفاترينة الخردوات التى تعرض اشياء جميلة متجاورة متراصة بلا اتصال أو سبب (مصنف سياحى) يجمع بين اغانى غرب السودان (غنتها الفنانة السودانية ستونه بتميز) وايقاعات خليجية واغان نوبية وقدود شامية وعزف غربى الى جانب موال من الدلتا وموشح قديم مع غناء حديث وباليه كلاسيكى غربى على ايقاعات افريقية وسكسكة نوبية على أغان من الخليج ورقص حديث على نغمات القانون وسرير نحاس ينتمى الى مقتنيات الطبقة الوسطى المصرية فى أواخر القرن ١٩ حتى منتصف القرن العشرين (فككته الفنانة نعيمة عجمى ببراعة وجمال) الى جانب ازياء بدوية وبلدية وافرنجية وغجرية ونوبية وافريقية (انه البازار) وماكينة خياطة منزلية لسيدة من البورجوازية الصغيرة المصرية الى جانب حركات وجلسات واهتزازات وذبذبات آسيوية وخلافه!! ان قرار اللجنة إما ان ينم عن جهل مطبق باصول المعرفة المسرحية ومقننات الحكم على عمل فنى ووضع حيثياته وتبريرها فضلا عن اضطراب مؤكد فى الذوق، وإما ان الحكم قد تقرر بعد ضغط ادارى مصرى لحوح بصفتنا الدولة المضيفة المتزيدة فى الكرم.

ان الفوز الحقيقى للمصريين فى هذا المهرجان - رغم اعتراضى على مبدأ المسابقة - لن يتم إلا بثقافة مصرية مكثفة فى عرض مسرحى شديد المصرية عميقها، يحمل رسالتنا الى ذاتنا والى شعوب العالم فى نفس الوقت، الامر الذى لن يتحقق الا بتعميق وعى المبدعين المصريين بتاريخهم وبتراثهم الثقافى والشعبى، وتعميق ادراكهم للمكونات الدفينة للشخصية المصرية، ورصدهم للقوانين النسبية للتاريخ المصرى المنطبقة على الحاضر والمستقبل ، ودفعهم للعمل على استعادة الدور المصرى المؤثر بتميزه وتفرده فى الحضارة الانسانية، وهذا هو الاساس المرجو لحركة مسرحية مصرية جديدة، بريئة من اى تقليد رخيص للآخرين.

الانبهار الساذج

ويفغر البعض منا افواههم دهشة أوإعجابا بهذا (التقدم) الذى احرزته الدول الصناعية الكبرى فى مجال المسرح، خاصة حين يجدون ممثلا غربيا يتقن عدة مهارات أو عرضا مسرحيا متقنا من جميع الوجوه، ثم ينعى - هذا البعض - تخلفنا فى هذا المضمار أو ذاك، وبينما نحن ندعو الى الافادة من هذه (المهارات) فاننا نحذر من السقوط فى هوة احتقار الذات والاحساس المطلق بالعجز والتخلف.

هل هو برىء من أحاسيس التفوق ومشاعر السيطرة؟ هل يحترم تاريخنا وحضارتنا ولو بمعرفة سطر واحد من سطورها؟ إننى اتوقع اقلية من هذا النوع الانسانى ، أما الاغلبية فهم نتاج لطريقة تيلور فى صناعة البشر وللانتاج الكبير، هم نتاج لآلة امبريالية ضخمة تنتج ممثلين وراقصين وعازفين مدربين.. بلا فكر وبلا قلب.. وبلا وعى.

أى فرق تريدون إذن؟ هذا سؤال اتصور انهم سيوجهونه إلينا يوما ما!!

هناك نوعان من الفرق المهتمة بالتجديد والتجريب:

الاول: فرق تجريبية كبيرة محترفة كم طالبنا ونطالب باستقدامها، ولكن لانها فرق محترمة، فانها تأتى بشروط مالية وتقترح شباكا للتذاكر، ويبدو ان مواعيدها تتعارض وموعد مهرجاننا، غير ان ادارتنا لم تفكر ابدا فى مجرد البحث فى استقدام هذه الفرق..

والثانى: فرق مجددة أو تجريبية ليست كبيرة رايسخة كالأولى، ولكنها فرق مهمة ذات هموم فنية وفكرية جادة وعميقة مثل فرقة نيهى اليابانية وفرقة «ماليمار» الرومانية والفرقة «المولدافية»، وغيرها من فرق فرنسا والهند والسويد التى سبق ان قدمت عروضا تحمل توجهات فنية وثقافية وحضارية مميزة جديرة بالاهتمام والنقاش، ولكن يبدو ان ادارة المهرجان لم تحاول استعادة ثقة هذه الفرق **بعد أن لاحظت ان دوافع سياسية تقف غالبا خلف جوائزه.**

أما فيما عدا هذين المستويين ، فلا داعى لإقامة هذا المهرجان الذى يكلف الشعب المصرى ثلاثة ملايين جنيه فى كل دورة.

فى حالة الاتفاق مع فرق من النوع الاول فيستحسن ألا تزيد العروض على عشرة أما بالنسبة للفرق من التوع الثانى فلا تزيد العروض على عشرين فرقة . أما الهامش فيمكن فتحه للفرق الاخرى (من المستوى الذى يحضر حاليا أو أحسن ما أمكن ذلك) مع ترتيب الإقامة فى نزل الشباب والمدن الجامعية فى مقابل مصروف جيب مناسب.

اعادة النظر فى شهر سبتمبر كموعد لعقد دورات المهرجان، كى يتناسب مع مواعيد المهرجانات الكبرى الأخرى، وكذا ضرورة النظر فى عقده كل عامين بالتبادل مع ملتقى المسرح العربى.

محمد صبحى فى مهرجانه المسرح للجميع يدير ظهره لمهرجان التجريبى


صبحى وسيمون فى كارمن

● إنتهينا من «حكاية الذبابة» مع مهرجان المسرح التجريبى . و «حكاية الذبابة» في أصلها العامي اسمها «حكاية الدّبّانة» وتتلخص في أن يحاصر صاحب الحكاية المستمع بأن يبدأ بسؤاله : «أحكي لك حكاية الدّبّانة ؟» . فيرد المستمع : «طيب» . فيقول صاحب الحكاية : «طيب ما طيب .. أحكي لك حكاية الدبانة ؟» . فيرد المستمع : «لأ» .. فيواصل صاحب الحكاية: «لأ ما لأ .. أحكي لك حكاية الدبانة ؟» ..

بقلم :
صافى ناز كاظم



لقطة من عرض سكة السلامة

وتستمر اللعبة والمستمع لا يكاد يجد المهرب من الشبكة التى وقع فيها وهي «حكاية الدبانة» ، حتى صمته يدفع صاحب الحكاية الى الاستمرار · «تسكت ما تسكت أحكى لك حكاية الدبانة ؟» إنها لعبة الإضجار والإملال التى قد تصل الى التشابك بالأيدى بمحاولة المستمع ، فى قمة غضبه وانفعاله ، ضرب صاحب حكاية الذبابة، الذى لا ينفك يقول بتهدج ـ تحت تأثير الضرب ـ «تضرب ما تضرب أحكى لك حكاية الدبانة ؟» .. الخ .

ولقد ظل مهرجان المسرح التجريبى ـ صاحب حكاية الذبابة ـ منذ بدأ من أعوام حتى الآن لا يمل ، رغم كل الصدود الذى لاقاه ويلاقيه من الناس والجمهور والنقاد والباعة الجائلين ، من إرسال بطاقات دعوات حفلات الافتتاح والختام لكل من أداروا له ظهورهم وسدوا ، عن ضجيجه ، آذانهم ، بعد أن عرفوا خلاصة التجربة فى «حكاية الدبانة» والتى لا تخرج عن كونها «شبطة» تزهق الروح .

★★★

أرحت نفسى منذ زمن ولخصت المسرح فى مصر تحت عنوان «محمد صبحى» . هذا لا يعنى أننى قد أعطيت محمد صبحى توقيعا على بياض بموافقتى على كل أفكاره وأعماله وتجاربه، أو أننى صرت له «المعجبة الدائمة» ، لكن هذا يعنى

أنه الفنان الوحيد فى مصر الآن الذى يمكن أن نسميه «رجل مسرح» ، والذى يمكن أن نثق بحسن نواياه ، والذى يمكن أن نتكبد من أجل مشاهدته رحلة الخروج من المنزل ونتحمل الجلوس أمام خشبة مسرحه المضاءة مدة تتراوح بين ٤٥ دقيقة حتى ثلاث ساعات . محمد صبحى يقنعنى بجديته وبصدقه : يصيب أو يخطىء : المهم أنه يحاول جادا وصادقا. منذ أكثر من عام وهو يفصح عن خطوات عملية ليحقق حلما : «مسرح للجميع» ، ومع نهاية شهر أغسطس ١٩٩٨ كانت لافتة : «مهرجان المسرح للجميع» ـ موازاة مع «مهرجان القراءة للجميع» ـ تبرق فوق أبواب مسرح سينما راديو المفتوحة تستقبل حاملى البطاقات التى تبدأ أسعارها من عشرة جنيهات ، ١٥ ، ٣٠ ، ٥٠ ، ٧٥ حتى مئة جنيه للصفوف الثلاثة الأولى فى قاعة تتسع لـ ٧٠٠ متفرج . صحيح أنه لا يزال هناك آباء يكترثون كثيرا قبل أن يضعوا فى ميزانية مصروفهم أربعين أو خمسين جنيها ـ خلاف المواصلات ـ مقابل سهرة ممتعة لأب وأم وثلاثة أبناء ، لكنه اكتراث غير تعجيزى ، اكتراث يجعل الأسرة المصرية الطيبة الهادئة تعرف أنه من الممكن ولو لمرة فى العام أن تذوق طعم مسرح لا يثير الخجل . ولقد كنت من أوائل من استخدم توصيف «مبغى» على عروض الفحش والدمامة والغلاظة التى طفحت بإعلاناتها على صفحات «أين تذهب هذا



لقطة من مسرحية
«لعبة الست»
صبحي وسيمون

المساء» ودقائق الغثاثة الإعلانية المنبثة عبر شاشات المذياع المرئى ، والحمدلله صار هذا النعت «مبغى» من المصطلحات المتداولة - مع مصطلحات أخرى مأخوذة عنى من دون الإشارة إلى أننى الأصل فى نحتها أو إطلاقها ! - إذن فعندما نقول إن محمد صبحى هو «صبح المسرح المصرى» نعرف أننا ندلله لأنه يستحق منا فوق ذلك احترامه والحرص عليه .

★★★

يتكون «مهرجان المسرح للجميع» هذا العام من أربعة عروض : «لعبة الست» و «كارمن» و «سكة السلامة» و «ملك سيام». وكلها عروض تعتمد على معالجات جديدة للعروض السينمائية أو المسرحية القديمة التى تحمل نفس الأسماء . وككل مهرجان كان لابد من عرض «حفل الافتتاح» ، وقد حضرت يوم السبت ١٩٩٨/٨/٢٩ «حفل الافتتاح» تحت عنوان «أوبريت الفن أصل الحضارة» ، أشعار وكلمات الشاعر محمد بغدادى وموسيقى ياسر عبدالرحمن وإخراج محمد صبحى - (طبعا كل المهرجان بطولة وإخراج محمد صبحى ومشاركة كذلك فى الإعداد) - وتضمن برنامج الحفل جملة : «مع تحيات إتحاد الاذاعة والتلفزيون والمنتج محمد عمارة» ، وهى جملة لم أفهمها تماما، لكننى ارتحت لها - ربما لأننى لم أفهمها ! - الملفت فى حفل الافتتاح أنه امتلأ بالكلام . كلام

محمد صبحى فى مهرجانه المسرحى

تقرؤه فى برنامج الحفل ، ثم تسمعه فى أرجاء المسرح . كتبه محمد صبحى طويل عن معنى المسرح و «... وجه يبوح به لعشاقه ومحبيه فيمنحهم ما يبحثون عنه من فن خالص ومتعة رائعة وقيمة إنسانية سامية، ووجه آخر يبحث عن جمهور مغلوب على أمره ، يبهره ببريق أضوائه الزاهية التى لا تفضى به إلى شىء ، ولا نستطيع أن ندعى لأنفسنا أننا نملك الحقيقة المطلقة ..» الخ . هذا كلام لا يعجبنى . الفنان لا يتكلم ، لكنه «يعمل» الفن، وحضراتنا - أى النقاد والذين واجبهم الكلام - يتكلمون . ذلك لأن الفنان عادة لا يجيد الكلام لأنه مفترض أنه يجيد - خاصة الفنان التشكيلى والمسرحى والسينمائى - لغة أخرى هى وسيلته للتعبير . ولذلك فلم أفهم «.. جمهور مغلوب على أمره» .. ولم أستسغ رنين الخطابة المستهلكة من نمط، «عراقة هذا الشعب ..» و «.. ريادة هذا الوطن..» ، ولكى أهرب من الغيظ ضحكت لأول فرصة واتتنى التفت فيها إلى صديقتى العزيزة السيدة شاهنده مقلد - (مستشارة اتحاد الفلاحين ومن قيادات أمانة الفلاحين بحزب التجمع وذات المشوار الطويل فى حكايات النضال فى معارك قهر وغلب ومآسى الفلاحين) - وجدتها مكشرة عن أنيابها تكشيرة لا تنتابها إلا فى مواجهة خصوم معاركها.

قلت لها : «خير .. مالك ؟» ، قالت : «شايفة صبحى جايب سيرة كل الناس وموجه إليهم التحية إلا الفلاحين !» . وكانت شاهندة تومىء إلى أسطر يوجه فيها محمد صبحى شكره لكل من بذل جهدا فى عروض مهرجانه المسرحى ! وقلت لنفسى : والله تستاهل يا صبحى، فبعد صياغة كهذه : «.. عراقة هذا الشعب، وريادة هذا الوطن ، وعبقرية هذا المكان ، إننا هنا نحاول أن نقدم تجربة .. نتمنى أن يكتب لها النجاح بقدر ما بذل فيها من جهد مخلص، وعطاء سخى، شارك فيه عدد ضخم من الفنانين المحبين لهذا الوطن : فنانات وفنانون، كتاب ونقاد، شعراء وموسيقيون ، مصممون ، ومهندسون، صناع مهرة وعمال مخلصون....» - طبعا لابد لشاهندة التى تسمع كلمة «عمال» فى كل هذا الطبل ، لابد أن تتوقع بعدها «وفلاحون شهداء» ! لم يكتف صبحي بطبع هذه «الخطبة» لكنه ألقاها بصوته الذى ملأ المسرح من كل جانب ، ولولا اختلاف طبيعة الصوت لتصورناه جمال عبد الناصر يعلن تأميم القناة ، أو أحد ضباط الثورة الأحرار فى الأيام الأولى من ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★★★

تغاضينا عن هذا المدخل المبالغ فيه مبالغة لا تضحك، إذ سرعان ما عاد مسرح صبحى إلى طبيعته فى الحيوية والحرارة والقدرة على الحشد الجماعى فى أوبريت «الفن أصل الحضارة» ، على الرغم من خطابية الصياغة كذلك : «الفن. تررم .. أصل .. ترارا ... الحضاااارةةةة .. طاخ طاخ طاخ تى تم !» يا لهوى ! - وهى كلمة محرفة عن يا لهفى - تصفيق حاد !

يا صبحى ما هى الحكاية ؟ ، أنت التكوين الساخر اللاذع المر الحلو الضاحك الجاد، مالك وطبول يوسف وهبى وأنور وجدى وكرم مطاوع وعبدالله وحمدى غيث ومحمود المليجى فى فيلم الأرض المجروحة بأظافره المغروسة فى تربة الأرض العطشانة والعبرات المنهالة؟. ما لك يا صبحى؟، مصطفى لطفى المنفلوطى فى المسرح حضرتك ؟ . لا .. لا .. لا ... يا صبحى ... كلا ! وعلى العموم ولكى أكون صادقة ، لقد صفحت عنك شاهندة فى نهاية الأوبريت عندما حققت أمنياتها الغالية فتدفقت دموعها ودموع ابنتها بسمة وابنتى نوارة وأنتم جميعا تنشدون المارش النهائى : «إطلعى بقى من سكاتك، يا اللى ساكته من سنين ، وارفعى بإيدك راياتك ، مهما كانوا منكسين ، مستحيل النيل ح يجرى ، عكس مجراه الأساسى ، من هنا سكة سلامتك ، صحصحى العقل اللى ناسى .. الخ » . هذا المارش ، الذى لولا موسيقاه لياسر عبدالرحمن ، والاستجاشة المخلصة المرتسمة على وجوه الفرقة بأكملها وهى

تغنى مجتمعة ، لهرعت إلى أول سيارة أجرة تأخذنى إلى بيتى لأسد أذنى بالمخدة !

★★★

الستارة الداخلية مجسد عليها وجوه : توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وعبدالوهاب ، وأم كلثوم ، ويوسف وهبى، وسيد درويش، وجورج أبيض، ونجيب الريحانى ، وزكى طليمات ، وبديع خيرى - إن لم يخنى التشبيه فالنحت فى غاية الرداءة - ، وعزيز عيد - على ما أظن فالنحت عدوك - ، ما دخل نجيب محفوظ فى تاريخ المسيرة المسرحية فى مصر ؟ أعرف أن نجيب محفوظ صار الملح فى طعام الفئة الثقافية ، لكن : حتى أنت يا صبحى ؟ ثم : ألم تكن روز اليوسف أو منيرة المهدية أو فاطمة رشدى أو مارى منيب أو حتى أمينة رزق أولى بمكان أم كلثوم على هذا «الپاراڤان» أو «الدروة» المفترض أنها بمثابة تلخيص لسجل من ساهم فى مسيرة المسرح المصرى ؟ . وإذا كانت المقدمة الخطابية لحفل الافتتاح قد استنفرت فينا الغضب من أحوال مسرحية لا ترضينا ، أليس معنى هذا أن لصبحى نظرة نقدية تفرز الصحيح من الخطأ ، والمنطق من المغالطة، والمنضبط بالتقييم النقدى الصائب من الدارج بالأحكام الإعتباطية التى تتناقلها الألسنة والأقلام المفتقدة للدقة والتمييز، نظرة تفصل بين الغث والسمين على مساحة النشاط المسرحى فى بلادنا ؟ . إذا كان الأمر كذلك فكيف بالله نرضى بوضع العظيمين نجيب الريحانى وبديع خيرى، والعلامة زكى طليمات والفنان سيد درويش والرائد جورج أبيض مع تجارى مزيف مثل يوسف وهبى ، ومثل الأديب الكاتب الأستاذ توفيق الحكيم الذى لم يتعد تصوره عن المسرح عن كونه حوارا فى كتاب ؟ - (للعلم لتأريخ بداية قتل المفهوم المسرحى نبدأ عادة بذكر إسهامات توفيق الحكيم ، الذى حول السؤال من : هل شاهدت مسرحية كذا ؟ إلى هل قرأت مسرحية كذا ؟ ، إذا كان هذا يعجبكم أهلا وسهلا ، خيبتان على بدن مسرحكم!) - تضع زكى طليمات إلى جوار توفيق الحكيم ؟، ما هذا الخلط يا صبحى ؟ . وأين تضع بيرم التونسى ونجيب سرور وألفريد فرج - (سليمان الحلبى أجدى هذه الأيام) - وميخائيل رومان وكرم مطاوع - (بإخلاصه للفهم المسرحى رغم خطابيته ورداءته كممثل) - ياه .. كم أحرجت نفسك يا صبحى بخطابتك فى حفل الافتتاح ! .

★★★

أولى مسرحيات مهرجان صبحى المسرح للجميع هى : «لعبة الست» . وهى

مسرحية يقول صبحى عنها ـ فى الكتيب الذى يباع فى المسرح بثلاثة جنيهات ـ : «... أحد أنجح عروض نجيب الريحانى المسرحية وكان فى البداية يحمل اسم : حكاية كل يوم ثم قدمه للسينما تحت اسم لعبة الست ..» ، ولا أتصور أن أحداً من جيلى قد شاهد على المسرح «لعبة الست» لنجيب الريحاني وبديع خيرى، وإن كنا لم نمل الاستمتاع بها كفيلم نعتبره من الأرصدة الذهبية فى بنك السينما المصرية، ولم أستطع رغم المحاولات أن أمنع نفسى عن المقارنة بين الفيلم المتوازن المقنع الرائع لنجيب الريحانى وتحية كاريوكا ومارى منيب ، وعبدالفتاح القصرى ، وعزيز عثمان ، وسليمان نجيب، وبشارة واكيم، وبين المعالجة الجديدة التى قدمها صبحى وأمتعتنا بتحفظ ولم ترحنا بوضوح . وكيف كان ذلك ؟ .

أدت الفنانة سيمون دور «لعبة» مستقلة تماما عن أى تأثيرات أو تأثرات بالأداء الكاريوكي للشخصية . وأجد من المناسب هنا أن أنوه بالقدرات الفنية الهائلة التى استطاع «صبحى» أن يستخرجها من «سيمون» التى اشتهر اسمها مرتبطا بالغناء، مع أنها أدت بعض أدوار سينمائية لم تلفت إليها الانظار . هنا أشرقت عليها شمس «صبحى» فأضاءت كقمر . حضور وهاج، ظرف تلقائى ، خفة ظل مصرية ، وجه صبوح بعينين نافذتين مشحونتين بالذكاء والإحساس والقدرة البليغة على التواصل والتعبير بمعان تعجز عنها الكلمات . دقيقة الحجم والملامح ، تتحرك كعصفور من فطرته : «الحرية» . غنت والصوت رخيم مشحون مستغرق بالنبض . وبخطوات مختصرة متناغمة مع حركة أو حركتين لخصت رقصة بلدية لم ترقصها . توافقت تماما كثنائى لمحمد صبحى وهو يؤدي «حسن عاشور أبو طبق» يمزج فيه بين أسلوبه «الصبحوى» واختيارات يعجبه أن يستحضرها من أسلوب نجيب الريحانى وهو يؤدى نفس الشخصية . مشاهدة العرض لطيفة ممتعة خاصة مع لوحات الدبكة وغناء أركان فؤاد ، لكن المعالجة الجديدة التى تصرفت فى النص الأصلى، بالإضافة والحذف ، أحدثت خللا مزعجا فى المسافات والأبعاد، فتولدت النقاط الفكرية التى تثير الحساسية والنفور ، أهمها شخصية «أيزاك» صاحب المحل اليهودى الذى فتح باب العمل بالمصادفة لحسن أبوطبق فخرج من بطالته وضائقته المالية ، أظن أن النص الأصلى لم يحدد تماما يهودية «الخواجا»

صاحب المحل الذى أدى دوره سليمان نجيب، ولم تكن هناك «راشيل» تتحدث بالمفتوح عن خوف اليهود من دخول الألمان مصر مما يخلق لهم العذر بضرورة الهرب . إن هذه الإضافة التى أدخلها صبحى فى معالجته الجديدة سيئة وركيكة وتثير نفور المشاهد المعاصر ١٩٩٨ ـ ٢٠٠٠ ، خاصة أن تحديد يهودية صاحب المحل يصاحبها تحديد لصفات النبل والكرم والشهامة حتى صار المخلص لأزمة حسن أبوطبق وتحويله إلى رجل من الأثرياء بعد تنازل آيزاك لحسن عن ثروته وأملاكه !! .

كذلك لا يمكن تلخيص النقاش السياسى فى الشارع المصرى إبان الأربعينيات بأنه كان شجارا بين متحمسين «للاحتلال» الانجليزى ومتحمسين «للاحتلال» الألمانى . هذا كلام رذيل وخطأ وخطر فوق كونه من أشد مشاهد المسرحية ركاكة وقبحا . وهكذا مع اختلال الأبعاد بدت النماذج المصرية بالعرض شحاذة ومتسولة وداعرة ونصابة وحتى حسن عاشور أبوطبق، لا يعدو كونه قد حقق فوزه بالثروة وبـ «لعبة» حبيبته بضربة حظ و «لعبة» شهامة يهودية غير مقبولة من المشاهد على المستوى الوجدانى والتاريخى والواقعى .



صبحى ملك سيام

***

في «لعبة الست» لابد لصبحي أن «يلعب» غيرها .

ذيل الأعلام ومغالبة الهوى !

تأليف : أحمد العلاونة

عرض بقلم : د. محمود الطناحى

●● حين عالجت تحقيق ونشر بعض النصوص التاريخية، ظهر لى أن شطرا كبيرا من حضارتنا العربية والاسلامية لايظهر الا من خلال كتب التراجم، وان مصادر التاريخ الاسلامى على نهج الحوليات والحوادث العامة، كالطبرى والمسعودى مثلا، ليست هى الصورة الكاملة لذلك التاريخ، ثم نظرت الى من أسعدنى زمانى بمعرفتهم من علماء العصر، فى مصر وفى غير مصر، فرأيت من علمهم وآثارهم كل غريبة وعجيبة، وهو علم معرّض للضياع إذا لم يدون ويسجل ، فتمنيت أن لو أتيح لفن تراجم الأعلام المعاصرين من يصل عمل الزركلى ، على النهج الذى سكله، أو على نهج مقارب له، ولم يطل الانتظار، فقد نهد الى هذا العمل باحث من الأردن، وهو الاستاذ «أحمد العلاونة» وقد أعدّ للأمر عدته، وأخذ له أخذه، فشرع يجمع بجهده، ويتصل بمن يتوسم فيهم المعرفة من الأقطار العربية، ممن لهم عناية بالتراجم وتاريخ الرجال، فسأل واستفسر وطلب العون، فأجيب الى سؤله، وحين اجتمع له قدر من هؤلاء الأعلام، ترجم لهم فى ذلك الجزء الذى جاء فى (٣٦٨) صفحة من القطع الكبير، وقد صدر عن دار المنارة بجدة - السعودية - ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.●●

وسمى الباحث كتابه «ذيل الأعلام» و«الذيل» تسمية قديمة يراد بها تكميل العمل الأول، أو الاستدراك عليه، مثل : ذيل تاريخ بغداد لابن النجار، والأصل للخطيب البغدادي. ومثل التكملة والذيل والصلة، للصاغاني، والأصل : الصحاح للجوهري.

وقد ترجم الأستاذ أحمد العلاونة لأربعمائة وستة وثلاثين علما (٤٣٦) وذكر أنه ابتدأ بوفيات سنة ١٣٩٦ هـ ـ ١٩٧٦م، وهى السنة التى أعقبت وفاة الزركلى ، ومعنى ذلك انه ترجم للأعلام المتوفين فقط ـ وهو شرط الزركلى فى الأعلام ـ ولكنه ذكر كلاما فى مقدمته يوحى بأنه ترجم لبعض الأحياء، وذلك قوله. «وبلوت من بعض المعارضين الذين يكتبون تراجمهم لى ولغيرى خصالا ذميمة ، منها: أن أحدهم كان بفيض فى ترجمته، ويغدق عليه كل مديح حسن، وينسب إليه ما ليس له، واذا شارك فى تأسيس شىء ما أفرده لنفسه، وإذا سئل عن عمره صغَّره ليقال : إنه نبغ صغيرا، فيرى القارىء حسنا ما ليس يحسن، فكان علىّ ان غربل ذلك كله».

مآخذ علي الزركلي

وقد رأى الباحث من تمام الفائدة أن يتعقب الزركلى فى بعض ما سها عنه، أو أخل به، فذكر مآخذه هو عليه، ثم ذكر أيضا مآخذ الاستاذ محمد أحمد دهمان، من علماء سورية، ومآخذ القاضى اسماعيل الآكوع من اليمن . وهذا كله جيد، فإن النقد يجبر النقص، ويقيم العوج ويصلح المنآد، وقد نقل الباحث كلمة شيخنا محمود محمد شاكر، برَّد الله مضجعه «فإن جودة العلم لا تتكون الا بجودة النقد. ولولا النقد لبطل كثير علم، ولاختلط الجهل بالعلم اختلاطا لا خلاص منه ولا حيلة فيه».

وقد دعا الباحث العلماء الى نقد كتابه، وها أنذا استجيب له، رعاية لحق العلم وأداء للأمانة ، فأقول:

أول ما أناقشك فيه أيها الباحث الكريم. المعيار الذى اعتبرته للأعلام الذين يستحقون الترجمة، فأنت قد أخذت على الزركلى أنه ترجم لبعض المجاهيل، أو ممن ليسوا أحق بالترجمة ، وقد وقعت انت فى ذلك فترجمت لطائفة، أعرف بعضهم عن قرب، فبعضهم درَّس لى، وبعضهم كان صديقا لى، وهم أهل فضل، لكنهم ليسوا هناك، ومحلّهم من العلم محدود. وليس كل من ولى منصبا، أو نال جائزة، أو شرف بعضوية هيئة علمية جديرا بان يكون من الأعلام الذين تسجل اسماؤهم فى دوائر المعارف أو ما هو شبيه بها، وأضرب لك مثالا واحدا: لقد حصل العقاد وطه حسين ومحمود شاكر على جائزة الدولة التقديرية، ولكن هل تظن ان كل من حصل على هذه الجائزة يكون فى قامة واحد من

هـؤلاء؟ إن الناس تتقلب فى حياتها فى مجال الشهرة والأضواء وكثير منهم ليس له من أسباب هذه الشهرة وتلك الاضواء الا ما تتيحه له قدرته على الحركة واستثمار الفرص المتاحة، وفتح أبواب المصانعة وتبادل المنافع، ثم هذا الذكاء الاجتماعى الذى يمكن لصاحبه فى الارض، بالالحاح على عين القارىء وأذن المستمع، باسمه الذى يتردد وصورته التى تتلألأ فى وسائل الإعلام صباح مساء، وذلك كله رزق الله المقسَّم على خلقه، وهى حظوظ الناس تصيب بعضا وتخطىء بعضا:

يشقى أناس ويشقى آخرون بهم
ويسعد الله أقواما بأقوام
وليس رزق الفتى من فضل حيلته
لكن جدود وأرزاق وأقسام
كالصيد يُحْرَمُه الرامي المجيد وقد
يرمى فيحرزه من ليس بالرامى

لكن الناس اذا ماتوا انقطعت اسباب شهرتهم ، ولم يبق إلا هذه الأعمال الجليلة التى يطيب بها ذكرهم وتخلد بها اسماؤهم، فالموت هو قاطع العلائق، ومنصف الموتى من الأحياء. روى أبو عبدالرحمن السلمى قال: حضرت جنازة ابى الفتح القواس الزاهد مع ابى الحسن الدارقطنى، فلما نظر الى الجمع (أى كثرة الناس وازدحامهم) قال: سمعت أبا سهل ابن زياد القطان يقول: سمعت عبدالله بن احمد بن حنبل يقول: سمعت أبى يقول :

ذيل الإعلام

قولوا لأهل البدع: بيننا وبينكم يوم الجنائز» انظر مناقب الإمام أحمد بن حنبل لابن الجوزى ص ٥٦٠.

ولن استطيع ان أذكر أسماء هؤلاء الأعلام الذين ترجم لهم الباحث، وهم غير أهل للترجمة، حتى لا أغضب ذويهم، وأقاربهم، وحتى لا أنبش القبور. ويبدو أن الباحث قد عول على هؤلاء الذين استشارهم - وذكرهم فى مقدمة كتابه - فأشاروا عليه ببعض أصدقائهم الراحلين «وحسن فى كل عين ما تود».

وثانى ما أناقش فيه الباحث الكريم: قضية الحيدة والموضوعية فى ترجمة الأعلام، فعلى كاتب الترجمة أن يكون حذرا كل الحذر فى صياغة الترجمة، وكبح جماح القلم، حتى لاينزلق الى ذكر الرأى الخاص، وهو من محاسن كتاب «الأعلام» للزركلى رحمه الله، ولم يراع الباحث ذلك، فقد غلبه هواه، ومن ذلك ما ذكره فى ترجمة الرئيس المصرى «محمد أنور السادات» (ويلاحظ أنه ذكره فى حرف الهمزة، وكان المنهج يقتضى أن يذكره فى حرف الميم).

انكار حرب رمضان وشماتة لا تليق

فمما قاله فى هذه الترجمة أن السادات اشترك مع سورية فى حرب

خاطفة ضد اسرائيل.. غير أن اسرائيل استفادت من تلك الحرب اكثر مما خسرت» وهذا خَلْف من القول، وباطل من الرأى، وأكثر الناس بغضا للسادات لا يسعه ان يقول هذا، فإن حرب رمضان التى خطط لها وكتم خبرها وقادها السادات كانت نصرا كبيرا للعرب ولمصر، وقد غسلت العار عن جبين الأمة العربية، وقد رأى الناس كلهم صورة الفيلق الاسرائيلى المأسور بقيادة «عساف ياجورى»، ثم رأينا ورأى الناس تلك الاستحكامات والبنايات الراسخة التى أقامها اليهود فى «عيون موسى» تحت الأرض وكأنها هى التى يقول الله عز وجل فى وصفها **﴿لايقاتلونكم جميعا الا في قري محصنة أو من وراء جدر﴾** سورة الحشر ١٤، نعم رأينا هذه البنايات المحكمة وقد دكها جيش مصر.

ثم يقول الباحث ايضا عن مقتل السادات «إنه قتل بطريقة مدهشة، وابتهج الناس بقتله»! وهذه شماتة لا تليق، ثم إن ذلك التعميم فى قوله «ابتهج الناس بقتله» غير صحيح، فلئن كان بعض الناس قد ابتهج بقتله، فإن كثيرين قد حزنوا له ، ولم يقنع الباحث بذلك كله حتى نشر صورة الهجوم على المنصة، وأنا لا أدافع عن السادات ـ وإن كان ذلك حبيبا الىّ ـ ولكنى اريد ان اقول : ان الاعمال الموسوعية ينبغى ان تبرأ من الهوى، وتتصف بالحيدة والموضوعية.

سقطات

ومن ذلك أيضا ما ذكره فى ترجمة الأديب «عبدالرحمن الشرقاوى» قال : «أديب وشاعر، متجن على تاريخ الإسلام ورجاله، نعته الشيخ محمد الغزالى بأنه يجمع القمامات من كتب التاريخ..» ثم قال الباحث: «له تآليف ذميمة، منها الفتى مهران مأساة جميلة..» الى آخر ما ذكر.

يا سيدى الفاضل، نحن لا نترجم للناس لكى نهينهم ونهوى بهم ! وأرى أنه اذا بلغ منك الرجل هذا المبلغ من البغض والشنآن، فأسقطه من كتابك ، وإذا سئلت عنه فقل : لا أراه جديرا بالترجمة.

إن مؤرخينا القدماء كانوا أكثر انصافا وموضوعية، فمؤرخ الإسلام الحافظ الذهبى (٧٤٨ هـ) يترجم للحجاج بن يوسف الثقفى، ذلك الجبار الذى يكاد الناس يجمعون على بغضه واستبشاع ما صنع، يقول عنه الذهبى : «وله حسنات مغمورة فى بحر ذنوبه وامره الى الله، وله توحيد فى الجملة» فذكر له «حسنات» وانظر سير أعلام النبلاء ٣٤٣/٤.

ومن أجمل وأحكم ما رأيته من مغالبة الهوى وقهر نوازع النفس، مع عدم إغفال الرأى الخاص، ما ذكره شيخنا محمود شاكر فى شأن مستشرق يهودى صحح له خطأ وقع فيه فقال فى ص ٣٩٥ من

طبقات فحول الشعراء: «وكنت أخطأت ببان ذلك في طبعتي السالفة من الطبقات، فجاءتني من الأرض المقدسة التي دنستها يهود، رسالة رقيقة من (م . ى . قسطر) فدلني على الصواب الذي ذكرته آنفا، فمن أمانة العلم أذكره شاكرا كارها لهذا الذكر» فانظر وتأمل، كيف اعترف بالصنيعة وشكرها، ثم لم يخف ما في نفسه .

ونعود الى ترجمة «عبدالرحمن الشرقاوي» فمع كل ما ذكره الباحث من إساءة إليه لم يذكر أهم أعماله الادبية ، وهي رواية «الأرض».

ملاحظات تفصيلية

وهذه بعض الملاحظات التفصيلية أسوقها وفق ورودها في الكتاب:

في ص ١٧ : ذكر في ترجمة «ابراهيم الأبياري» أنه حقق «مختار الأغاني» و«الجيم» للشيباني ، والصحيح أنه حقق الجزء الأول منهما فقط.

في ص ٢٩ يزاد في أعمال «احمد عبدالستار الجواري» أنه حقق كتاب «المقرب» لابن عصفور، مع الدكتور عبدالله الجبوري.

في ص ٣٢ : ذكر في ترجمة «أحمد رامي» أنه حقق كتاب «قاموس البلاد المصرية» والحق أن هذا الكتاب من تأليف «محمد رمزي» المتوفى سنة ١٩٤٥، وقد ترك هذا الكتاب جذاذات وبطاقات، رتبها وأعدها للنشر أحمد رامي وقت ان كان

ذيل الإعلام

وكيلا لدار الكتب المصرية ، هكذا أخبرني الدكتور أيمن فؤاد سيد، وهو الخبير بتاريخ دار الكتب ونشاطها. وفي ظني ان «أحمد رامي» إنما أشرف على هذا العمل، وأعانه عليه قوم آخرون. من موظفي القسم الأدبي بدار الكتب، وكانوا من أهل العلم.

في ص٣٤ : ذكر من تحقيقات «أحمد عبيد كتاب» «مثير العزم الساكن» والصواب «الغرام» .. وكذلك جاء في كشف الظنون ص ١٥٨٩

في ص ٥٥ : استطرد في ترجمة «الشيخ جاد الحق على جاد الحق» شيخ الازهر، الى منصب «مشيخة الازهر» وأنه كان في مبدأ أمره يقوم على الانتخاب من هيئة كبار العلوم، ثم اصبح تعيينا من قبل رئيس الجمهورية، ثم خلص الى أمور أخرى، وليس ذلك من طبيعة كتاب تراجم كهذا الكتاب، ثم إنه نسي أنه يترجم لواحد من مشايخ الأزهر، وليس الأزهر وتاريخه.

في ص ٦٨ : ذكر في ترجمة «حسن كامل الصيرفي» أنه حقق دواوين هؤلاء الشعراء . الحارث بن حلزة والمرقشين ولقيط بن يعمر، ثم حماسة البحتري والاختيارين للاخفش، وعبث الوليد للمعري، وأخبار البلدان للقزويني. والحق أن هذه أعمال كانت تحت يده يعمل في تحقيقها، وكان يشير اليها في تحقيقاته،

ولكنه لم يطبع منها شيئا . ثم ذكر من تحقيقاته : لطائف اللطائف للثعالبي، وصواب العنوان : لطائف المعارف، وقد أخرجه بالاشتراك مع «إبراهيم الأبياري».

في ص ٧٧ مما يكمل لوحة حياة «خالد محمد خالد» - وهو مما يجهله كثير من الناس - انه كان في مبتدأ امره خطيبا لامعا بالجمعية الشرعية لتعاون العاملين بالكتاب والسنة المحمدية التي أسسها الفقيه المالكي الشيخ محمود خطاب السبكي المتوفى سنة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٣ م.

وبعد مؤلفاته الأولى التي احدثت ضجة وضجيجا - مثل : من هنا نبدأ ولكيلا تحرثوا في البحر - عاد الى الكتابات الاسلامية، وطوى صفحاته الأولى، وعاش في آخر أيامه حياة صوفية هادئة.

في ص ٧٨ : يزاد في ترجمة «خليل هنداوي» أنه من الرواد الأوائل في استخدام مصطلح «الأدب المقارن» انظر مقدمة العلامة الدكتور محمود على مكي لكتاب «في الأدب المقارن» لفخري ابو السعود ، الذي أعدته جيهان عرفة.

في ص ٨٥ : ذكر في ترجمة «رياض السنباطي» أغنية «على بلد المحبوب» وهو أول لحن له شدت به ام كلثوم ، ولكنه كتب «على بلدى المحبوب» بالاضافة الى ياء المتكلم، والصواب «على بلد المحبوب» بالاضافة الى المحبوب.

في ص ٨٧ . ذكر في ترجمة الوراق «زكي محمد مجاهد» انه طبع من كتابه «الاعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية» أجزاء ثم أعجلته المنية عن اتمامه. وهذا من كلامي في كتابي «الموجز في مراجع التراجم» ص ٧٤، الذي صدر عام ١٩٨٥، ولكن الذي حدث بعد ذلك ان اولاده جمعوا تصحيحاته على الاجزاء الاربعة التي طبعت في حياته، ثم اضافوا الجزء الخامس الذي كان ابوهم قد أعده، ودفعوا بذلك كله الى الناشر العالم المجاهد الحبيب اللَّمْسي، فأخرج العمل كله في طبعة انيقة، في ثلاثة اجزاء، عن دار الغرب الاسلامي عام ١٩٩٤ ، بمراجعة وتصحيح الدكتور محمد البعلاوى بالجامعة التونسية.

وفي الصفحة نفسها يزاد في ترجمة «زكي المهندس» انه والد الممثل الكوميدي «فؤاد المهندس» والاذاعية الرائدة «صفية المهندس» وانه خال الدكتور «ابراهيم انيس» المترجم في ص ١٧ ، ووالد زوجته.

في ص ٩٦ : تردد في مولد ووفاة شيخنا العلامة «السيد احمد صقر» وقد ولد رحمه الله سنة ١٩١٥ م ، وتوفي يوم السبت ٣ من جمادى الاخرة ١٤١٠ هـ - ٢ من ديسمبر ١٩٨٩ م.

في صفحة ١٠٧ : يزاد في ترجمة «طاهر أبو فاشا» انه كان من ظرفاء

العصر، وأن أم كلثوم غنت له شعره الذى صاغه فى تمثيلية «رابعة العدوية» بالإذاعة المصرية فى أواخر الخمسينات، وفى تلك الايام رفع الدكتور «عبدالرحمن بدوى» دعوى قضائية على «طاهر ابو فاشا» ، لانه أغار على كتابه عن «رابعة العدوية» وصنع منه تمثيليته.

فى ص ١١١ : ترجم لشيخنا مقرىء الوقت الشيخ عامر عثمان، وتمام اسمه «عامر السيد عثمان» ، وقد نقل كلاما لى فى ترجمة الشيخ وعزاه الىّ . وكان مما نقله «الوقوف ومواقفها» وصواب كلامى : «ومواقعها» ويحمد للباحث انه ترجم لابرز علماء القراءات ، واصحاب الأصوات، مثل شيخنا هذا، والمشايخ: عبدالفتاح القاضى، وعبدالفتاح المرصفى، وعبدالباسط عبدالصمد، ولكنه اغفل علمين كبيرين، هما : محمود خليل الحصرى، ومصطفى اسماعيل. أما الاول فكان من أكثر القراء إلتزاما بأصول التلاوة ودقة الاداء، وهو اول من سجل «المصحف المرتل» فى اوائل الستينات فى إذاعة القرآن الكريم - وكانت أول إذاعة فى العالم العربى والإسلامى تخصص للقرآن الكريم ، كما ان له تاليفا فى علم الوقف والابتداء، وأما الشيخ مصطفى اسماعيل فكان فى الذروة من حلاوة الصوت وجمال الاداء وتمام الصنعة. وقد كتب عنه الاستاذ كمال النجمى كتابا، وكتبت فيه مقالة بمجلة الهلال.

ذيل الإعلام

فى ص ١١٥ : ذكر فى ترجمة «عبدالحليم حافظ» أنه غنى لكبار الملحنين، آمثال محمد عبدالوهاب، ورياض السنباطى، وقد أغفل «محمد الموجى» وهو باب تلك الشهرة العريضة التى حظى بها عبدالحليم ، وكان تلحينه لأغنية «صافينى مرة» المفتاح الذهبى لهذا الباب. والغريب ان عبدالحليم بدأ حياته بهذه الأغنية، وختمها بأغنية من تلحين الموجى أيضا، وهى «قارئة الفنجان» من شعر نزار قبانى.

ويقول أستاذنا كمال النجمى «بكاد ينعقد الإجماع الآن على أن ألحان الموجى، من أجمل ما غنى عبدالحليم «أنظر الغناء العربى بين الموصلى وزرياب، وأم كلثوم وعبدالوهاب ص ٢٥٧.

وفى الصفحة نفسها· ذكر من مؤلفات «الشيخ عبدالحليم محمود» كتاب «المنقذ من الضلال» والصحيح ان هذا الكتاب لابى حامد الغزالى، والشيخ عبدالحليم انما حققه ونشره. ثم ذكر من تصانيف الشيخ «عبدالسلام بن بشيش» هكذا بالباء الموحدة، والصواب «مشيش» بالميم.

فى ص ١٢٦ : ذكر من تآليف «الشيخ عبدالفتاح القاضى» «القراءات الشاذة ورواتها» والصواب : «القراءات الشاذة وتوجيهها من لغة العرب».

ومغالبة الهوى

فى ص ١٤٢ : ذكر من تحقيقات استاذنا «على النجدى ناصف» الجزء الثالث من «لسان العرب» لابن منظور، ولا اعرف له تحقيقا كهذا، ولسان العرب لم يحقق اصلا.

فى ص ١٤٩ . ذكر فى ترجمة «فتحى رضوان» انه كان من الملازمين لندوات شيخنا محمود شاكر. وهذا غير صحيح، فقد كان زياراته لشيخنا نادرة ، وقد ذكر هو نفسه ذلك فى مقالته التى كتبها عن الشيخ فى كتاب «دراسات عربية واسلامية مهداة الى اديب العربية الكبير محمود محمد شاكر» ص ٤١٠ ، هذا ولم يذكر الباحث عن «فتحى رضوان» انه كان اديبا بارزا ، واكتفى بلوحة حياته السياسية.

فى ص ١٦٨ : ذكر فى ترجمة الشيخ «محمد بهجة الاثرى» انه اعتقل بسبب اشتراكه فى ثورة «رشيد كرامى» على الانكليز. والصواب «رشيد عالى الكيلانى».

فى ص ١٧٩ : ذكر من شعر بدوى الجبل، يشمت بفرنسة فى هزيمتها فى الحرب العالمية الثانية:

الأم الحنون أكلت (خـ)
قد أتاها من هتلر ما أتاها .

وواضح ان (خـ) اختصار من كلمة «خراها» وكأن الباحث استنكرها، وهى كلمة صحيحة فصيحة .

وجاءت الكلمة فى الشعر باسقاط الهمزة قال الشاعر:

زماننا هذا خرا
واهله كما ترى
ومشيهم جميعهم
الى ورا الى ورا

انظر الغيث المسجم شرح لامية العجم، لصلاح الدين الصفدى ٢٢٢/٢ والتحرج من ذكر مثل هذه الالفاظ ليس من البر باللغة، وليس ذكرها مخلا بالآداب العامة (لا مؤاخذة) على ان إغفال مثل هذه الألفاظ يذهب بشطر كبير من الأدب .

فى ص ١٨٠ : ذكر فى ترجمة «محمد شوقى امين» انه كان يكتب بابا شهريا فى مجلة الهلال بعنوان «أديب وفاكهة» والذى اذكره ان عنوان ذلك الباب كان «سلطة ادبية».

ويضاف فى ترجمته انه شقيق الاديب الناقد «محمود امين العالم» وبمناسبة ترجمة «محمد شوقى أمين» فقد فات الباحث ان يترجم لأديب شهير كان من أصدقاء المترجم ، وهو «عباس خضر» وهو من كتاب «الرسالة» وله تأليف فى الأدب كثيرة، وهو من الذين تمسكوا بالطربوش الى آخر حياته. ومن كتبه : الأدباء فى طفولتهم ، وغرام الادباء . ولد فى ٢ نوفمبر ١٩٠٨ وتوفى ١١ مارس ١٩٨٧، كما اخبرنى مؤرخ الادب الاستاذ وديع فلسطين ، وكانوا اصدقاء اربعة : عباس خضر ومحمد رفعت فتح

الله. وطاهر آبو فاشا ومحمد شوقى أمين. وقد ترجم الباحث لثلاثة منهم، وترك عباسا.

فى ص ١٨٧ · يزاد فى ترجمة «محمد المبارك» انه شقيق العالم النحوى الدكتور «مازن المبارك».

فى ص ١٨٨ : يزاد فى ترجمة «محمد عبدالهادى ابو ريدة» أنه كان من كبار الصوفية، وقد لقيته بالكويت عام ١٩٩٠، واخبرنى انه اخذ العهد على الشيخ «الحافظ التيجانى» فى اول يناير ١٩٢٨، ومعنى ذلك انه كان فى التاسعة عشرة من عمره.

فى ص ١٩٥ . ذكر اسم «الدكتور صبرى الصربونى» بالصاد، والصحيح «السربونى» بالسين، نسبة الى جامعة السربون؟ لانه كان اول مصرى يدرس بها.

فى ص ٢٠٦ : يضاف فى ترجمة «محمود حسن اسماعيل» انه كان من اخلص اصدقاء شيخنا «محمود محمد شاكر» وقد سألت الشيخ مرة - وقد قرأ علينا شعرا له هو شجى النغم - لماذا لم تواصل الشعر ياMولانا؟

فقال : تركته لمحمود حسن اسماعيل.

وهذان البيتان اللذان اثبتهما الباحث بخط محمود حسن اسماعيل انما هما من شعره فى مقدمة «القوس العذراء» لشيخنا.

فى ص ٢١.١ · ذكر فى ترجمة «نجيب البهبيتى» انه مغربى ، والصحيح انه مصرى، وقصته طويلة. وفيها جانب مأساوى، وخلاصة آمره انه اخرج من الجامعة المصرية، فى أوائل ثورة يوليو، بقرار مما كان يسمى يومئذ لجان التطهير، فخرج الى المغرب، وهناك وجد ارحب دار وخير ناس، فدرس هناك بجامعة محمد الخامس. حتى وافته المنية بالرباط.

فى ص ٢٢٩ بزاد فى ترجمة «يوسف السباعى» انه ابن الاديب «محمد السباعى» وهو من كبار المترجمين عن الانجليزية. ومن اشهر مترجماته «الأبطال» لكارليل، وقصة مدينتين لديكنز، ورباعيات الخيام، عن فيتز جيرالد، وهو مترجم فى الأعلام . ويزاد أيضا.

ان يوسف السباعى كان عديلا للنحوى الكبير عباس حسن المترجم فى ص ١١٢

وبعد : فهذا عمل جيد. نهنىء صاحبه عليه، ونشد على يده. ونسأل الله له التوفيق فى استكماله، على ان يدقق فى المعايير التى يترجم على اساسها للناس، وان يغالب هواه، ويلتزم الحيدة والانصاف ما استطاع الى ذلك سبيلا والسعيد من وفقه الله.

كتاب
الهلال
يقدم

الحملة الفرنسية في محكمة التاريخ

بقلم :
د. ليلى عنان

يصدر
٥ اكتوبر ١٩٩٨

روايات الهلال
تقدم

البشموري

بقلم
سلوى بكر

تصدر
١٥ اكتوبر ١٩٩٨

التكوين

الحياة كلها تكوين واكتشاف !!

حازم الببلاوى

عرفت من خلال الدراسة عدداً من الأساتذة الشبان الحاصلين حديثاً على الدكتوراه والعائدين من بعثاتهم، وأكثرهم من فرنسا، وأذكر منهم لبيب شقير ورفعت المحجوب وصوفى أبو طالب وعائشة راتب. وكانوا شلة، يجتمعون كثيراً ويتحدثون فى السياسة. وكانوا - وخاصة رفعت المحجوب - من أشد المعارضين للنظام ومن دعاة الديمقراطية والحرية.



التكوين

وكان رفعت المحجوب من الوفديين المعروفين، وقد تعرفت عليه وتوثقت علاقتي به، وتزوج من إحدى زميلاتى فى الكلية . وفى السنة الثانية جاءنا مدرس شاب جديد - نقلا من جامعة الاسكندرية - وكان وسيما - ووصل متأخراً عدة أسابيع بعد بداية الدراسة لأنه - كما قيل لنا - كان يقضى عطلة الصيف فى فرنسا . كانت دروسه توزع على الأساتذة الآخرين انتظاراً لحضوره. وفى أحد الأيام . وأثناء قيام الشيخ أبو زهرة بإعطائنا الدرس

د. حازم الببلاوى



بدلا من الأستاذ الغائب، رأينا هذا الشاب الوسيم يدخل، فاعتقدنا أنه طالب، وإذا به الأستاذ الجديد، وهو اسماعيل صبرى عبد الله. وبدأ الدرس وكان به لدغة لا تمكنه من نطق حرف الراء، وأعجبت به الطالبات وصرخت إحداهن عندما كان ينطق الراء «غاء» قائلة «يا اختى عليه»، فرد عليها «جرى إيه يا ست»، وطبعاً نطقها «جغى ايه»، فضحك الفصل، وذابت الطالبة إعجاباً به!! ولم نكن نعرف طبعاً أن هذا الشاب الوسيم هو أحد زعماء الحزب الشيوعى المصرى. وفى نهاية العام وأثناء امتحانات آخر السنة علمنا بأنه اعتقل. وقد ظل فى الاعتقال إلى أن تخرجت، وزرته فى بيته مهنئاً بالافراج عنه. وكان أن حصلت معه على أعلى درجة فى الاقتصاد فى امتحان الفصل الأول فى السنة الثانية، فأهدانى كتابه فى «الاقتصاد السياسى»، وكان يقول إننى أحسن تلاميذه. وعندما زرته فى بيته بعد تخرجى، كنت متحيراً فى الاختيار بين وظيفة معيد بالجامعة أو مندوب بمجلس الدولة، فأشار على بأن أهم شىء هو الحصول على البعثة للسفر إلى الخارج، فإنها أكبر خدمة يمكن الحصول عليها من الحكومة المصرية. وبالفعل قبلت نصيحته ولم أدخل الجامعة الا بعد أن اخترت لبعثة إلى فرنسا . وكانت نصيحة غالية. وعندما زرته فى منزله كان يقطن مع والدة زوجته فى الزمالك . وزوجته هى ابنة الدكتور أفلاطون الذى كان عميداً لكلية العلوم،

وكان من الشيوعيين الأوائل. وبطبيعة الأحوال فقد كان المنزل أبعد ما يكون عما يمكن أن تتصوره لماركسي مناضل، فهو أقرب إلى سكن الارستقراطية المصرية . يستقبلك رئيس الخدم في بزته الاسموكنج مع قفازات بيضاء ، ويقدم لك عصير البرتقال. واعتقدت في ذلك الوقت أن هذا امتزاج غريب بين حياة أرستقراطية وفكر اشتراكي ماركسي، ولكني اكتشفت فيما بعد أن عدداً غير قليل من الماركسيين المصريين ينحدرون من أسر أرستقراطية أو يعيشون عيشة أرستقراطية مع الاخلاص الكامل لأفكارهم الاشتراكية، وأن عدداً كبيراً منهم تحمل برجولة أشكال التعذيب والمهانة في المعتقلات المصرية. وقد ظلت علاقتي - حتى الآن - طيبة جداً بالدكتور اسماعيل صبري، الذي أعتبره أحد أهم أساتذتي. ورغم الخلاف الفكري، فإنه يكن لي معزة خاصة ، وبيننا علاقة ود وتقدير متبادل .

وقد تأثرت بعدد من الأساتذة أذكر منهم الدكتور مصطفى كامل، الذي أصبح سفيراً لمصر في الولايات المتحدة الأمريكية، وكان يدرسنا القانون الدستوري، وكان شديد الدفاع عن الديمقراطية والحكم الدستوري . كذلك كان الشيخ علي الخفيف، أستاذ الشريعة، أستاذاً فاضلاً وعالماً محترماً، وكان الشيخ أبو زهرة - مع علمه وفضله - أكثر جلبة ومشاغبة ، وخاصة مع الطالبات اللواتي كن يجلسن في الصفوف الخلفية وسط الطلبة الشبان. أما الدكتور سعيد النجار فقد درسنا كتابه في السنة الأولى، لأنه كان في مهمة علمية في الخارج ، ولم أدرس عليه إلا في الدراسات العليا . وكان كتابه في الاقتصاد قمة في سهولة العرض وعذوبتها ، وعندما درسنا عليه في الدراسات العليا كان يبهرنا بالوضوح والمنطق والأمانة في العرض. وقد توثقت علاقتي به بعد ذلك، وأنا اعتبره من أهم رجالات مصر أمانة وإخلاصاً. وكان لبيب شقير بليغاً وينبئ بمستقبل سياسي. وقد كان عندما اختير - وهو بعد أستاذ مساعد - نائب وزير ثم وزيراً ثم أصبح رئيساً لمجلس الأمة. وقد خلق لبيب شقير نمطاً لدى زملائه من المدرسين، إذ أصبح همهم الأساسي البحث عن دور في السياسة والتقرب للسلطة ، ومن هنا بدأ يتشتت اهتمامهم بين الجامعة والعمل السياسي، ولم يلبث أن لعب كل منهم ، بشكل أو آخر، دوراً سياسياً: رفعت المحجوب ، صوفي أبو طالب، عائشة راتب. وأعتقد أن هذا النمط أثر كثيراً على الجامعة، إذ انصرفت اهتمامات الأساتذة إلى البحث عن الدور السياسي والتطلع إلى كرسي الوزارة ، ربما على حساب الأداء الجامعي، وأصبحنا نسمع عن أساتذة يهملون إلقاء دروسهم ويتركونها للمعيدين مع تقربهم للسلطة وانتشارهم في الوزارات والاتحاد الاشتراكي!

وانتهت سنة ١٩٥٧، وتخرجت فى الجامعة وكان ترتيبى الثانى، وان كنت قد شعرت ببعض الغبن، لأن أحد الأساتذة الخارجيين - الدكتور ملش - أعطانى، فى أعمال السنة، صفراً فى مادته، وهى تمثل جزءاً من أعمال السنة، لأنه اعتقد - خطأ - أننى شاغبت فى قاعة أعمال السنة. وقامت بيننا مناقشة سألنى فى نهايتها : إسمك إيه؟ فقلت له، وسألنى هل عبدالعزيز الببلاوى أبوك؟ فقلت له : نعم، فقال لى : أنا أستاذك واستاذ أبوك! وكان أبى فيما يبدو - وهو مستشار فى مجلس الدولة - قد عامله كمحام - معاملة لم تلق عنده تقديراً كافياً. وقيد لى صفراً فى أعمال السنة عن الجزء الخاص به، فحرمنى من الأولوية وتقدير ممتاز. ومع ذلك لم أتأثر كثيراً. وبتخرجى فى الجامعة انتهت المرحلة الأولى من تكوينى، ولا أدعى انها كونتنى ثقافياً، وان كانت قد أعطتنى تكوينا علمياً صلباً فى القانون والاقتصاد. لقد كنت طالباً متفوقاً وحسب. أما الثقافة بمعناها الواسع فكنت مدينا بها للبعثة التى أوفدت بها إلى فرنسا وانجلترا بعد ذلك بثلاثة أعوام. وكان التعرض للثقافة الأوروبية مولداً جديداً وصدمة ثقافية.

★★★

بعد تخرجى فى الجامعة عملت لمدة ثلاث سنوات فى مجلس الدولة. وكانت تجربة مفيدة. فالمجلس كان يمثل نظام القضاء الادارى لتظلمات الأفراد تجاه قرارات الادارة والحكومة، ولكنه يقوم أيضاً بدور المستشار القانونى لوزارات الدولة. وكان يتمتع باحترام كبير، ولا يقبل فى تعييناته إلا أوائل المتخرجين فى الجامعات بتقدير جيد جداً على الأقل، وهو أمر تغير فيما يبدو. وكانت سمعة المجلس ماتزال رفيعة فى ذلك الوقت، وخاصة فى ضوء ما تركه السنهورى باشا - حين كان رئيساً له - من تأثير على الرأى العام بمواقفه الصلبة فى حماية الحريات. ورغم أن السنهورى باشا طرد منه، فى أزمة ١٩٥٤، بقرار من الحكومة قضى بإعادة تشكيل مجلس الدولة بعد إخراج عدد من المستشارين من عضويته، ظل المجلس محتفظاً بالكثير من تقاليده. وقد فوجئت عند تعيينى فى المجلس بحجم الاحترام الذى يتمتع به موظفوه فى أوساط الحكومة وفى الأوساط العامة اجمالاً. وتركت هذه التجربة فى نفسى أثراً عميقاً، إذ بدأت حياتى العملية مع الشعور بالاعتزاز الكامل بالنفس وبأهمية العمل الذى أؤديه. وأذكر أنه فى اليوم الأول لدخولى إدارة الفتوى والتشريع لوزارة المالية - حيث ألحقت بالعمل ولم أكن قد أكملت بعد الحادية والعشرين - قام المستشار عزيز خضير، رئيس الادارة، وقدمنى إلى الزملاء، قائلاً : «حازم بك زميلنا الجديد». وقد وقعت كلمة «بك» على شخصى كشىء غريب فى عالم جديد. ولدى القضاء تقاليد مستقرة فى الاعتزاز بالنفس والشعور

بالاستقلال. ويبدو أن الأمور لم تعد على ما كانت عليه .

وواجهتني أثناء عملي في مجلس الدولة مشكلة ، فرغم أنني دعيت للعمل فيه ضمن المتفوقين في الجامعات المصرية وكنت حاصلا على تقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف، فقد سبب ذلك مشكلة خاصة لي. ذلك أن والدي يعمل في نفس المكان وكان وكيلاً لمجلس الدولة آنذاك، وبشكل ما كنت أعمل تحت رئاسته غير المباشرة . وكنت أخشى أن أظلم من هذه العلاقة لأنه يمكن أن يسود الاعتقاد بأن رؤسائي يحابونني بسبب هذه العلاقة . ولكنني بعد فترة أثبت نفسي وبدأت مذكراتي القانونية تلقى تقديراً . وقد أتاح لي المستشار حسين عوض، في إحدى المرات ، إعداد مذكرة للجمعية العمومية للمستشارين، رغم أنني كنت مندوباً مساعداً، وهي أصغر درجة في العاملين، وذلك ردا على مذكرة أعدت من أحد المستشارين المساعدين - في إدارة أخرى - وكان دكتوراً في القانون . وكان المستشار حسين عوض قد امتحنني في الاختبار الشفوي في مادة المرافعات في السنة الثالثة في كلية الحقوق كممتحن خارجي بالاضافة إلى أستاذ المادة الدكتور رمزي سيف ، وأذكر أنني حصلت معهما على تقدير ممتاز في هذه المادة. وعندما كلفني المستشار بهذه المهمة شعرت بالرهبة والخوف وأبلغته بذلك، خاصة وأن مذكرة الرأي المعارض كانت تقع في حوالي ٥٥ صفحة ولم أجد أكثر من سبع صفحات لعرض الموضوع والرد على جميع الحجج. وذهبت إلى المستشار رئيس الادارة أطلب اعفائي من هذه المهمة فطلب مذكرتي وقرأها . ثم قال لي إنه سوف يعتمدها ويقدمها في الجمعية العامة . فلما قلت له إنني أخشى أن حججي لن تكون مقنعة لأنني أحاول أن أرد في سبع صفحات على مذكرة من ٥٥ صفحة ، فضلاً عن ان واضعها مستشار مساعد ودكتور في القانون وأنا لا أزال في أول الطريق، قال لي تعبيراً غريباً: «لا تتأثر بعدد الصفحات، فهو كالجدي يقفز في مكانه ويعطي الانطباع بأنه يتقدم رغم أنه لا يبرح المكان». وعرض الأمر على الجمعية العامة للمجلس وأخذت بالرأي الذي عرضته. وبعدها تكررت مذكراتي للجمعية العامة. وشعرت بالكثير من الثقة بالنفس، واكتسبت احترام زملائي ورؤسائي بصرف النظر عن وجود والدي في نفس الهيئة التي أعمل بها.

ولعل من الأشياء التي اكتسبتها في الجانب الثقافي خلال هذه الفترة، وبعد انتقالي إلى الحياة العملية، أنني تعرفت على عدد من مظاهر الحياة الثقافية في مصر، ومن ذلك، مثلا، أنني التقيت من خلال العمل، بزميل في مجلس الدولة - حسين عبد العزيز - وهو ابن أخ الكاتب نجيب محفوظ، وسألني مرة عن قراءاتي للأدب وخاصة نجيب محفوظ. وأدركت

ضعف حصيلتي في هذا الجانب، فبدأت في «البحث» عن أعماله لقراءتها. وكان هناك أيضاً مصطفى درويش – وكان يعمل أيضاً في مجلس الدولة ثم عمل فيما بعد رقيباً على السينما – ومنه عرفت أن الأوبرا تعرض ، اسبوعياً ، برنامجاً صباحياً لأوركسترا القاهرة بخمسة قروش للطلاب ، فكنت أذهب اسبوعياً إلى ذلك الحفل. وفي نفس الوقت عرفت بجلسات الأستاذ العقاد في منزله يوم الجمعة في مصر الجديدة، فذهبت مرتين أو ثلاثا، وكان حواراً مشوقاً محوره الأستاذ العقاد نفسه مع كثير من المديح والإعجاب بشخصه من الزوار المعجبين ، وان لم تخل هذه الجلسات من بعض المناقشات الأكثر موضوعية!

لقد أردت في ذلك الوقت أن أتخصص في الاقتصاد ، وكان هذا تطورا غريباً في ميولي. فطوال سنوات الدراسة في الجامعة كنت أعشق القانون وأتمنى أن أتخصص في القانون المدني، حتى إنني – وأنا بعد طالب في الجامعة – اخترت موضوعاً لرسالة الدكتوراه في القانون المدني ، وهو «العلاقة بين الرخصة والحق»، ولا أدري ان كان ذلك يصلح لأن يكون موضوع رسالة أم لا . المهم أنني بمجرد أن تخرجت قررت – لأسباب غير واضحة في ذهني – أن أتخصص في الاقتصاد بدلا من القانون ، ربما كان إحساسي في ذلك الوقت بأن الاقتصاد أقرب إلى العلم وبأن القانون أقرب إلى الأدبيات، وكنت مأخوذاً بفكرة العلم والدقة العلمية . وبدأت آخذ دروسا خاصة في الرياضيات استعداداً لهذا التخصص الجديد.

واخترت في بعثة إلى فرنسا للمالية العامة والاقتصاد لحساب كلية الحقوق بجامعة الاسكندرية . وكنت قد اخترت كمرشح أصيل في البعثات الثلاث التي تقدمت لها، وهي الاقتصاد لجامعة القاهرة، والاقتصاد لجامعة عين شمس، والمالية للاسكندرية. وشاءت الظروف أن تنعقد لجنة البعثات وتنظر في بعثات جامعة الاسكندرية أولا، فاخترت لهذه البعثة وتأجل البحث في بعثات الجامعات الأخرى لجلسة لاحقة . وقامت سكرتارية اللجنة بشطب اسمي من بعثات القاهرة وعين شمس على أساس أن لجنة البعثات قد اختارتني بالفعل في بعثة أخرى. وكنت شخصياً أفضل القاهرة، فهي المدينة التي نشأت بها، فضلاً عن اعتقادي أن القاهرة كانت دائماً مصدر الإشعاع الفكري، ولم أنس انني كنت صاحب أعلى الدرجات في الاقتصاد وفي كافة المواد خلال سنوات الدراسة في الجامعة بالتسبة إلى جميع المتقدمين إلى تلك البعثات. ولكن شاءت الظروف أن يختار لي القدر الاسكندرية لأسباب إدارية بيروقراطية متعلقة باجراءات وتواريخ انعقاد جلسات لجنة البعثات . ورغم أنه أصابني بعض الإحباط ، فقد كانت تجربة مهمة ومفيدة

وأعتقد أنها وفرت لى - رغم أنفى - مزايا كبيرة فيما بعد . فجو العمل الاكاديمي فى جامعة الاسكندرية أكثر هدوءاً وحثاً على العمل . والاسكندرية بلد جميل . كذلك فإن عملى فى جامعة الاسكندرية فرض على - فيما بعد - تحديا لإثبات الذات، ومن ثم كان لابد من مواجهته بالعمل ومحاولة التميز. وعندما عدت من البعثة مدرسا بكلية الحقوق بجامعة الاسكندرية شعرت بشىء من الظلم. فالاسكندرية ليست القاهرة. ومظاهر الحياة الفكرية والثقافية تدور فى القاهرة وقلما تشارك فيها الاسكندرية . كذلك فإن عملى الجديد فى كلية الحقوق - وهى أساسا كلية لدراسات القانون - جعل من دراسات الإقتصاد مادة مكملة ومساعدة فى كلية للدراسات القانونية بشكل أساسى. وكان هذا تحديا كبيراً .

★★★

سافرت إلى البعثة فى ٦ أغسطس ١٩٦٠ من الاسكندرية على الباخرة أوزينا المتجهة إلى البندقية، ومنها بالقطار إلى باريس.

ووصلنا إلى باريس بالقطار فى ١٤ أغسطس ، وكان يوما غائماً . وكنا أربعة سافرنا معاً على نفس الباخرة : سمير تناغو ، وياهر عتلم ، وسامى عبد الحميد، وأنا . وكلنا أعضاء بعثات إلى فرنسا. وذهبنا مباشرة إلى الحى اللاتينى ونزلنا فى فندق فى شارع جاى لوساك أمام حديقة لوكسمبرج وعلى بعد خطوات من كلية الحقوق ومن البانتيون . وبدأت رحلة التنوير .

وبعد عدة أيام التقينا بزملائنا المصريين الذين سبقونا إلى فرنسا، وعلى رأسهم أحمد القشيرى، وهو أكبر منا بعدة سنوات ، وكان يعمل فى مجلس الدولة ثم اختار العمل فى الجامعة وسافر إلى البعثة. وكان أكثر نضجاً، وكنا نشعر نحوه بشىء من الاحترام لخبرته . وكان يدرس القانون الدولى الخاص فى جامعة رين فى بريتانى، ونصحنا بعدم البقاء فى باريس ، وقال إنه من الأفضل أن نتوزع على الجامعات الإقليمية حيث إمكانية الإفادة العلمية أكبر. فجامعة باريس كبيرة الأعداد والطالب يفقد الصلة بالأساتذة، وهناك فى باريس عدد كبير من المصريين والعرب، فإن فرصة تعلم الفرنسية ستكون أكثر صعوبة؛ أما الأقاليم فإنها تتيح الفرصة لعلاقات أوثق مع الأساتذة . وأخذنا برأيه وتوزعنا على الأقاليم للتسجيل للحصول على دبلوم الدراسات العليا - معادل للماجستير - على أن نعود إلى باريس للتسجيل لرسالة الدكتوراه . واتفقت مع أحمد جامع - وهو زميل من مجلس الدولة وكان سبقنا إلى باريس بأسبوع - ومع حسام عيسى على اختيار جرينوبل للدراسة . وتوجهنا اليها خلال شهر سبتمبر وتسجلنا فى دبلومات الدراسات العليا هناك . وجرينوبل مدينة فى وسط جبال الألب وحولها محطات لرياضة التزحلق على الجليد والرياضات

الشـتـوية . وهى على بعـد حـوالى ٧٠ كيلومترا من چنيف، ومثلها من نيس على الكوت دازور على البحر المتوسط ، فضلا عن عـدد من البـحـيـرات ومـحطات الاسـتـشـفـاء مـثل آنسى وإكس لبـيـان وايفيان .

وكانت بعثاتنا ممولة فى السنة الأولى بمنح من الحكومة الفرنسية تغطى جزئياً تكاليف البعثة والباقى تتحمله الحكومة المصرية . ووفقا لقواعد المنحة الفرنسية كنا نسكن فى حدود معينة من الايجار ، ولذلك فـقـد عـرض علىّ السكن فى فندق متواضع فى آخر المدينة، فى منطقة تسمى الجزيرة الخضراء (I'ile verte) ولم يكن فى الفندق حمام - على النظام الفرنسى القـديم . ولذلك فـقـد كنت أذهب فى أول الأمر - إلى الحمامات العمومية. وكانت هذه الفـتـرة هى فـتـرة حرب الجزائر وما ارتبط بها من اضطرابات فى فـرنسـا . وفى إحدى المرات استوقفنى شرطى وأنا ذاهب إلى الحـمـام، اعـتـقـاداً منه أننى جزائرى - وجه عربى - وربما اعتقد أننى أحمل قنابل فى الحقيبة التى كانت فيها ملابس للغيار بعد الحمام . وبعد فترة من الزمن وجدت من الأيسر أن أستحم لدى زمـلائى الذين يقطنون فنادق فـيـهـا حمامات. وبطبيعة الأحوال كان ذلك يسبب لى بعض المضايقات من مديرة أحد تلك الفنادق، التى اكتشفت أن هذا الأسـمـر الصغير - هكذا كانت تنادينى (le petit brun) - يأتى لاستخدام حمام الفندق بدون مـقـابل . ولكننى كنت لا أبالى بصياحها . وبعد ذلك لم أتحمل طويلا الحياة فى هذا الفندق المتواضع وانتقلت إلى حـجـرة فى أسـرة فـرنسـيـة ، وكـان صاحب المنزل من أصل ايطالى واسمه (Mr. Rocco) ، لم تكن العائلة مزعجة بالنسبة لى، وان لم تكن أيضاً كريمة أو محببة، وانما كانت العلاقات باردة ، وأهم أحداثها دفعى الأجرة الشهرية للسيد روكو. وعلى العكس ، فـقـد نزل صديقى حسـام عـيـسى لدى أسـرة فـرنسـيـة اسمها Automne - أى الخريف - وهى عائلة من الطبقة العاملة وغاية فى الطيبة والرقة ، والسذاجة أيضاً . وكانت عائلة أوتون تحبنى جداً وتشعر بسعادة بإبراز الفارق بين معاملتها لى ولحسام من ناحية ومعاملة مسيو روكو لى من ناحية أخرى، وكنت كثيرا ما أتناول الشاى أو القهوة والحلوى عندهم ، وتجد السيدة أوتون نشوة كبيرة، وهى تصب القهوة لى مع الحلوى، بتذكرى لمعاملة صاحب المنزل الذى أقطن فيه .

كان حسام عيسى وأحمد جامع على طرفى نقـيـض ، ربما فى كل شىء ، فحسام يسارى ماركسى عاطفى ومتحمس دائماً ، وأحمد يمينى واقعى إلى أقصى الدرجات ، فكل شىء قابل للقياس والتخطيط . وبطبيعة الأحوال ، كان هناك خلاف مستمر بينهما . وكانت علاقتى بهما جيدة ، وغالباً ما أقوم بدور الحكم بينهما.

التكوين

وكانت المناقشات لا تتوقف ، وكذا الخلافات ، ولكن كانت هناك أيضا ظروف الحياة المشتركة التى وثقت العلاقة بيننا . ومن ذلك مواجهة صعوبات الدراسة الجديدة واللغة التى بدا أنها تعصى على الانصياع – على الأقل فى الفترة الأولى – والمغامرات مع الجنس الآخر ، فضلا عن أحوال الفقر المشترك ونوبان المرتب قبل نهاية الشهر . ومن أمثلة مغامرات الفقر ما واجهناه بعد وصولنا إلى جرينوبل . فقد كانت البعثة تبدأ رسمياً فى أكتوبر ١٩٦٠ ، ولكننا قررنا السفر قبل «بدء البعثة» ، فى أغسطس ، على أن نتحمل على نفقتنا الخاصة المصاريف حتى أول أكتوبر . واستخدمنا مواردنا الذاتية المحدودة على هذا الأساس ، وبافتراض أنه فى أكتوبر سوف يصل الينا أول مرتب رسمى من الحكومة المصرية . ولكن لما كانت البيروقراطية المصرية ذات باع طويل فى تعقيد الحياة أمام الأفراد ، إذا بالموظف المسئول عن الشئون المالية فى مكتب البعثات فى باريس – الأستاذ حلمى – يجد نصاً فى إحدى اللوائح يقرر أن مرتب البعثة يصرف فى أول الشهر بالنسبة للطلبة القادمين من القاهرة؛ أما إذا كان الطالب مقيماً فى فرنسا عند حصوله على البعثة فإن المرتب يصرف فى آخر الشهر. ونظراً لأننا وصلنا إلى باريس قبل أول أكتوبر ، وبالتالى قبل بدء البعثة، فينبغى – فى نظره – أن يطبق هذا النص علينا . وأبلغنا – الأستاذ حلمى – بهذا الاكتشاف الخطير فى أول أكتوبر ، عندما نضبت كافة مواردنا القليلة . وكانت أياماً بائسة . تظلمنا وأنفقنا معظم ما تبقى لدينا من نقود فى ارسال خطابات لمكتب البعثات أو فى الحديث فى الهاتف مع مدير البعثة. ولكن القانون قانون . وكان هذا حال جميع زملائنا فى المدن الأخرى ، وكنا نتداول النوادر عن الأوضاع المالية بين الطلاب فى جرينوبل ، وفى كان، وفى بواتييه ، وفى تولوز، وغيرها من المدن التى توزعنا عليها . وأخيراً وجد الأستاذ حلمى مخرجاً، فأرسل لنا النقود ووصلت الينا فى جرينوبل يوم ١٧ أكتوبر، وصادف أن كان ذلك أيضاً يوم عيد ميلادى.

انفتاح على الثقافة الفرنسية

كان تعلم اللغة الفرنسية وإتقانها مشكلة واجهت كل المبعوثين ، ونجحوا فيها بدرجات متفاوتة . وقد استخدمت فى ذلك وسائل متعددة بحسب ظروف كل شخص . ولكن هناك وسيلة لم تكن متاحة لنا وظهرت فى أواخر أيام البعثة ، وهى التليفزيون . فلم يكن التليفزيون منتشراً عند وصولنا إلى فرنسا فى ١٩٦٠ ، وبدأ انتشاره بعد ذلك بسنوات ، وخاصة وقت أن تركناها عائدين إلى الوطن فى منتصف الستينات . وكان هناك أولا مدرسة الاليانس (Alliance française) ، وهى مدرسة لتعليم الفرنسية للأجانب ، وقد مر بها معظم المبعوثين – ان لم يكن كلهم ، وهى فرصة للتعلم

وأيضاً للتعارف مع الفتيات الأجنبيات اللاتى يحضرن إلى باريس لتعلم اللغة الفرنسية . ولم يكن غريباً أن يتعرف العديد من المصريين – وغيرهم من الأجانب – على أجنبيات أثناء وجودهم فى باريس ، ونادراً ما تعرفوا على فرنسيات، وعدد منهم تزوج منهن وعاد معهن إلى القاهرة، وهكذا ذهبنا إلى الاليانس خلال اقامتنا المحدودة فى باريس . وفى جرينوبل أخذنا دروسا فى مدرسة بيرليتز. وبطبيعة الأحوال كان القاموس لا يفارقنا. وكان نقص اللغة مصدراً لنوادر لا حد لها . وكنت قد تذكرت قصة عن أحد الأساتذة القدامى – الدكتور عبد الحكيم الرفاعى – تشير إلى أنه عند وصوله إلى باريس – فى العشرينات – وازاء رغبته فى تعلم الفرنسية ، وجد أن أسهل الطرق وأقصرها هو حفظ القاموس، فحفظ قاموس لاروس . وقد حاولت ذلك مع قاموس صغير كان يوزع علينا ونحن فى المدارس المصرية . ولم تتكلل التجربة بالنجاح، فبالإضافة إلى ما تحتاجه من وقت فإنها طريقة مملة . وربما أكون قد انتهيت من حرف A أو B ولكننى لم استمر فى التجربة وقد قيل لنا ان قراءة جريدة لوموند هى قمة متابعة الحياة السياسية والفكرية فى فرنسا ، فكنا نشتريها يومياً ونقرؤها فيما يشبه العبادة. كذلك كانت هناك مجلة أسبوعية أخرى اسمها لونوفيل اوبزرفاتور ، تصدر عن الحزب الاشتراكى ، وكان لها وزن ثقافى راق، وكنت أقرؤها باستمرار . وربما يكون أول كتاب أقرؤه للتعرف على الفرنسية وأنا فى جرينوبل هو كتاب لمارسيل بانيول عن «أمجاد أبى» (La Gloire de mon pere) وكذلك كتاب الأمير الصغير (Le petit prince) لسانت اجزوبيرى . وفى هذه الأثناء ظهر كتاب سارتر «الكلمات» (Les Mots) عن طفولته ، وكان حديث الصحافة ، فاشتريته وقرأته وفتح لى الباب لقراءة أعماله الأخرى . وبعد سارتر تعرفت على كتب كامو ، فقرأت الغريب (I'Etranger)، والطاعون (La Peste)، ثم مقالاته الفلسفية والسياسية مثل «المتمرد»، ومنه بدأت فى التعرف إلى سيمون دى بوفوار وستندال ، فقرأت الأحمر والأسود (Le Rouge,et Le Noir) وبدأت رحلة التعرف على الأدب الفرنسى. وفى نفس الوقت اشتركت فى مكتبة للاسطوانات الكلاسيكية ، وكانت ترسل لنا شهريا اسطوانات عن الموسيقى الكلاسيكية بأسعار مخفضة . وهكذا تكونت لدى مجموعة من أشهر قطع الموسيقى لكبار الموسيقيين العالميين، وذلك دون حاجة إلى الاختيار ، فتعرفت عن قرب على أعمال تشايكوفسكى وبيتهوفن وموزار ورحمانينوف واسترفينسكى وبيزيه وروسينى وغيرهم . كذلك عرفت لأول مرة فكرة نوادى السينما، وكانت فكرة غريبة، وكنا نتابعها وخاصة بعد عودتى من جرينوبل إلى باريس وأثناء إقامتى فى المدينة الجامعية بباريس . أما من ناحية

الدراسة فى جرينوبل ، فقد كان أهم أستاذ للاقتصاد فى الجامعة فى ذلك الوقت هو دى بيرنيس (De Bernis) وهو اشتراكى مسيحى ذو ميول يسارية شديدة، وقد لعب دوراً مهما فى توجيه السياسة الاقتصادية بالنسبة لعدد من المستعمرات الفرنسية القديمة بعد استقلالها ، وخاصة فى تونس، حيث كان مؤثراً على الفترة التى اتجهت فيها تونس اتجاهاً يسارياً مع ابن صالح، ولكنه استبعد بعد ذلك وإن ظل له تأثير ثقافى هائل على عدد كبير من الطلبة الأفارقة. وقد ظلت علاقتى معه طيبة لفترة طويلة ونصحنى ، بعد النجاح فى الدبلوم، بتسجيل رسالة الدكتوراه مع زميل له فى باريس هو الأستاذ بارتولى (Bartoli) ، وكان من نفس الاتجاه ولو أكثر اعتدالاً، وأرسل له رسالة توصية بذلك. وقد كان. فسجلت رسالتى مع بارتولى . وإثر مناقشة رسالتى فى باريس - بعد ذلك بسنوات - سعد بها دى بيرنيس وأعطاها أهمية كبيرة فى دروسه ، حتى أن بعض الرسائل التى نوقشت فى جرينوبل بعدئذ تحت اشرافه كانت تتناول تطبيقات كنت قد تعرضت لها فى رسالتى . وعلى أى الأحوال ، كانت الدراسة فى جرينوبل مفيدة ، وقد أصبنا فى نهاية السنة بصدمة لم نتوقعها ، إذ رسبنا جميعا - جميع المصريين - فى امتحان الدور الأول.

وكانت صدمة هائلة، لأننى لم أتوقع - وكذا زملائى - احتمال الرسوب. وطبعاً بحثنا عن أسباب لذلك، وهى أسباب لا ترجع - فى نظرنا - إلى عدم استعدادنا، وإنما لأمور أخرى. أما أنا وجامع - وكنا ندرس دبلوم الاقتصاد - فقد رأينا أن السبب يرجع إلى أن أستاذ المادة دى بيرنيس - كان قد سافر وترك الامتحان وتصحيحه لأستاذة حديثة التخرج. فكان أن وضعت امتحانا غريباً . وسواء صدق هذا التفسير أم لا ، فبعد عودة دى بيرنيس من مهمته، طمأننا وأكد لنا أن الامتحان بالفعل غير مناسب، وأن نجاحنا فى الدور الثانى فى سبتمبر أمر مضمون. وهذا ما حدث بالفعل . فسافرنا إلى باريس لقضاء إجازة والاستعداد للدور الثانى - مع شىء من الاطمئنان - ونزلت فى المدينة الجامعية . وكانت اجازة ممتعة. وكانت المدينة الجامعية تقيم كل عام، فى شهر يوليو، احتفالات هائلة تقدم فيها مختلف الدول عروضا لأهم أعمالها الفنية، وكانت أشبه بكرنفال هائل تتنافس فيه الدول. وقد توقف هذا التقليد بعد سنة ١٩٦٧، فى اثر الحرب بين العرب وإسرائيل ، نظرا لما ترتب عليها من مشاغبات بين أنصار الفريقين . وعدنا إلى جرينوبل فى نهاية الصيف لمدة عشرة أيام لأداء الامتحان والنجاح والعودة إلى باريس لتسجيل رسالة الدكتوراه. وسجلت

رسالتى مع بارتولى بناء على توصية دى بيرنيس كما ذكرت . وبدأت حياتى الباريسية.

★★★

بعد اختيارى لموضوع الرسالة «علاقات الترابط بين الزراعة والصناعة والتنمية الاقتصادية، حالة مصر» . بدأت فى القراءة وتجميع المراجع. وكنت أذهب يومياً إلى مكتبة كلية الحقوق، وأحياناً إلى المكتبة الوطنية فى شارع ريشيليو بالقرب من الأوبرا. وكنا نتناول الطعام فى المطاعم الجامعية بأسعار زهيدة، تكاد تكون رمزية. فقد كانت قيمة الوجبة فى أول الأمر لا تتجاوز فرنكا واحداً، وارتفع ثمنها فى نهاية مدة البعثة إلى ١.٤ فرنك. وكانت جريدة لوموند تباع بأغلى من الجرائد الأخرى: خمسة وعشرين سنتيما، وباقى الجرائد بعشرين سنتيما فقط. وكانت تذاكر السينما تخفض للطلبة أيام الثلاثاء . وكانت المدينة الجامعية تزخر بالنشاط الثقافى. وبدأنا نعرف طريقنا إلى المسارح: «الكوميدى فرانسيز» للمسرح الجاد، خاصة أعمال موليير ، ومسارح البولفار للأشياء الخفيفة. وهناك أيضاً مسرح البانتوميم. كذلك كنا نذهب إلى المسرح السياسى وما يعرف بالشانسيونيه (Chansionniers)، وكانوا يسخرون من الحياة السياسية ، وأذكر أن أحدهم، واسمه هنرى تيزو – على ما أذكر – كان يقدم منولوجا بعنوان Auto-cirulation، استخفافا بالدعوة إلى Autodetermination ، أى تقرير المصير، وهى الصيحة التى أطلقها ديجول للجزائر لاختيار شكل علاقاتها مع فرنسا. وأهم مسارح هذا النوع هو مسرح الساعة العاشرة ومسرح الحماريَن ، وكنت أعشق منطقة «مونمارتر» وكذلك ميدان «ترتر»، وحوله الرسامون والمطاعم. وكانت أخبار جبهة التحرير الجزائرية (FLN) تحتل مكان الصدارة فى أخبار الصحافة ثم جاءت أحداث الكونغو لتشاركها هذه المكانة ، وكان العالم الثالث واستقلاله أهم اهتمامات الصحافة والرأى العام. ولم تكن أوروبا ووحدتها محل اهتمام بعد. وعندما ألقى ديجول خطابه في ميونيخ – باللغة الألمانية – داعيا للوحدة الأوروبية والتعاون الفرنسي – الألمانى، كان ذلك نغمة جديدة. وكانت هناك أصوات قليلة للدعوة الأوروبية من بعض المفكرين وعلى رأسهم جان مونيه، المفكر الفرنسى ، وموريس شومان، الوزير الفرنسى . ولكن ظل الاهتمام الأكبر موجها للمستعمرات القديمة. كذلك بدأت فى ذلك الوقت تظهر – على حياء – بوادر الخلاف الصينى الروسى ، كما بدأت اسماء مثل تشى چيفارا تجذب الأسماع، وكانت أزمة الصواريخ الكوبية محل إثارة كبيرة .

جس بولس لا بطرس الرسول

● مقالة الدكتور شكرى محمد عياد فى هلال سبتمبر الماضى (قناع إدوار الخراط) واحدة من تلك المقالات التى يكتبها نقاد كبار - بل هم من الطبقة الأولى فكرا وذوقا وحساسية ولغة - ولكنهم يعانون الأمرين إذ يرغبون فى أن يكونوا أسخياء منصفين، والذى لاخلاف عليه فهو خطأ قول شكرى عياد أن السيد المسيح قال لبولس الرسول: «قبل أن يصيح الديك هذه الليلة سوف تنكرنى ثلاث مرات». كلا ! لم يقل السيد المسيح ذلك لبولس، وإنما لبطرس (انظر الاصحاح ٢٦ من إنجيل متى، والاصحاح ١٤ من إنجيل مرقس، والإصحاح ٢٢ من إنجيل لوقا، والإصحاح ١٣ من إنجيل يوحنا ، ومن ثم لزم التنويه.

د.ماهر شفيق فريد

أستاذ مساعد الأدب الانجليزي بآداب القاهرة

نقد الموازين الصحيحة !!

● قرأت المقالين اللذين نشرا بالهلال حول موضوع «الموازين الصحيحة» فى عددى أغسطس وسبتمبر ١٩٩٨ ، وأود أن أقول أن الدكتور الطناحى لمس الموضوع لمساً فى غاية الأدب والبراعة ولم يتجن على الشيخ الشعراوى بل أعطاه حقه الواجب وأنزله المنزل اللائق.

ولكن يبدو أن مواريثنا الفرعونية فى صناعة الآلهة ثم تحطيمها هى مواريث أصيلة .

وأحكى لسيادتكم ما لم يقله الدكتور الطناحى حيث شاء ت الأقدار أن أكون حاضراً ساعة المخاض التى ظهر بعدها الشيخ الشعراوى على الشاشة الصغيرة فى النصف الأول من الستينات حيث كنت على موعد مع الدكتور عبدالعزيز كامل رحمه الله ، وكان استاذى فى معهد الدراسات الإسلامية العليا، وكان موعد اللقاء فى الاستديو رقم (٥) بمبنى التليفزيون أثناء اعداد وتصوير برنامج (نور على نور).

وبعد حديث الدكتور عبدالعزيز كامل رحمه الله وجدت الشخص الجالس بجوارى مباشرة يطلب الكلمة فتعطى له ، وكان رجلا نحيفاً يرتدى الزى الأزهرى فلما تكلم إذا به يهاجم آراء الدكتور عبدالعزيز كامل هجوماً شرساً .

الأسبوع التالى مباشرة وجدت نفس هذا الشخص الأزهرى المهاجم بعدوانية شديدة يطل على الناس من شاشة التليفزيون وبجواره الأستاذ أحمد فراج الذى قدمه على أنه الشيخ محمد متولى الشعراوى، وهكذا بدأ واستمر ولمع من خلال هذا البرنامج وبسبب هذه العدوانية.

نفس هذا الأسلوب العدوانى والازدراء برأى الآخرين والتهجم عليهم اتبعه مع الاستاذ توفيق الحكيم والدكتور زكى نجيب محمود رحمهما الله على صفحات الأهرام ، وكانت النتيجة فرارهما منه والتسليم له وخاصة وأنه دائماً يلوح بعصا المروق عن الدين وأن الذى ينتقده أو يختلف معه فهو يهاجم الدين ويخالفه يظن نفسه أنه مبعوث العناية الإلهية على الأرض.

نبيل عبدالحميد دربك
موجه عام التربية الاجتماعية

.. وتعليقا على مقال حسن سليمان ،

● فى عدد أغسطس ٩٨ من مجلتنا الهلال كتب الأستاذ حسن سليمان مقالا تحت عنوان «التباين بين العلم والفن» ، موضحا أن هناك اختلافا بين العلم والفن يمكن تلخيصه فى النقاط الآتية :-

- العلم يختص بما هو كائن وملموس من الأشياء، أما الفن فمختص بما ليس له كيان مادى، بل يعتمد على ماتثيره الأشياء فى الإنسان.

- رجل العلم يشعر بأنه مسلح بجميع القوانين والآلات التى حققها أسلافه، أما الفنان فهو أعزل دون سلاح !.. إلى آخر ماجاء بهذا المقال القيم.

وتعليقا على هذا المقال إسمحوا لى أن أعبر عن وجهة نظرى فى النقاط التالية :-

١- لايصبح العالم عالما بحق أو حاذقا فى عمله على الأقل إلا إذا كان فنانا فى الأصل، بمعنى أن تكون لديه ملكة الإبداع والابتكار والتأمل والاتقان

٢- لم تعد الفنون والآداب الآن تعتمد على الفطرة فحسب، بل أصبحت علوما مدرّسة

اها علماء وخبراء، فالموسيقى على سبيل المثال تدرّس فى أكثر من أكاديمية ومعهد وجامعة، كذلك الأدب والفنون بفروعهما المختلفة من قصة وتمثيل وإخراج ورسم ..إلخ. وهذا يعنى أن الفنون قد تتحول إلى علوم عندما تدرس .

٣- هناك فنانون حقيقيون منعتهم ظروفهم من الاشتغال بالفن فعملوا فى مجالات «علمية» أخرى كالهندسة والطب والكيمياء وغير ذلك، ولأن روح الفن لاتزال مسلطة عليهم فقد تفوقوا وأبدعوا فى أعمالهم الأخرى، وإن بدت أعمالا غير فنية ذلك أن العبقرية هى العبقرية.

٤- ونستطيع أن نقول أن عالما مثل أينشتاين أو نيوتن كان يمكن أن يصبح فنانا لو كانت قد أتيحت له الفرصة لذلك، وفى المقابل فإن فنانا مثل بيتهوفن أو شارلى شابلن كان من الممكن أن يصبح عالما لو تغيرت ظروف حياته.

٥- إن نيوتن عندما خرج لنا بقانون الجاذبية وهو يتأمل التفاحة التى سقطت على الأرض كان واقفا تحت تأثير المشاهدة والتأمل، وهى حالة تجتاح عادة الفنان المبدع أولا قبل أن يكون عالماً، إذ يمكن أن يحدث هذا لشاعر أو أديب فيصبح بذلك عالما.

٦- كما أن بعض الفنانين والأدباء قد سبقوا العلماء فى اكتشافاتهم العلمية أو مهدوا لهم الطريق لاكتشافها.

عادل شافعى الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

الساعة

دقات تشبه دقات ☆ والماضى يشبه الآتى
دقات تشرب من دمنا ☆ كى تلحقنا بالأموات
العمر يمر على عجل ☆ ساعات تقتل ساعات
وتظل الساعة دائرة ☆ لتسفّه كل الغايات
فإذا ما كان لنا أمل ☆ يتحقق عند الميقات
وتقول : غداً سأفتته ☆ بيدىّ ليصبح ذرات
ونعيش مباراة معها ☆ تتكرر كل الأوقات
والساعة تجرى ضاحكة ☆ تترقب كل مباراة
فالنصر علينا تضمنه ☆ دوماً فى كل المرات
لا شئ جديد فى غدنا ☆ سيغير وجه المأساة
تتكرر رنة ضحكتنا ☆ كتكرر كل الأصوات

تتكرر أنة دمعتنـــــا ☆ فـى وقـــت نزول الدمعـات

ملل عـات نـوقـعـه ☆ ينضـم إلـى ملـل عـات

بالموت أخـيـراً يخـرجنـا ☆ مـن قـسـوة تلـك الدقـات

عبدالعزيز الشراكى - المنصورة - مدينة الفردوس

ظاهرة طريفة وتساؤل أطرف !

هناك ظاهرة طريفة فى السينما المصرية، فى الجيل الماضى كانت جميع بطلات أفلام السينما المصرية أنصاف مصريات ، أمهاتهن أجنبيات، فمثلا :

نادية لطفى والدتها بولندية ، مريم فخر الدين والدتها مجرية (هنجارية)، شادية والدتها تركية، ميرفت أمين والدتها بريطانية، نيللى والدتها أرمنية، نجوى فؤاد والدتها فلسطينية، سعاد حسنى والدتها سورية.

أما الجيل الحالى من نجمات السينما فهن مصريات عن الأبوين مثل : آثار الحكيم ونبيلة عبيد ومديحة كامل وغيرهن ولعل أحد المثقفين يشرح لنا أسباب ذلك التحول.

وتفضلوا بقبول فائق احترامى .

مهندس باهر سري
روكسي - مصر الجديدة

«إطلالة جسد» - قصة قصيرة

تهطل الأمطار بالخصب على جميع الحقول إلا حقلى، تذر الرياح حبوب الطلع لتلقيح كل النخيل إلا نخيلى ..

قال شيخ القرية :

- طاردت اللعنة أرضك .. استوطنتها الشياطين .. والعلاج اضرامها بالنيران المتأججة.

تكومت أطنان الحطب الجاف .. بزغت مئات المشاعل المتوهجة .. وبقيت الأرض هى ذات الأرض.

قال عراف الجبل الغربى :-

- أوقعها السحر فى شراكه .. إلتهمتها نظرات الحنق والغيظ .. والترياق:

إغراقها بالنهر.

أمسكوا بضفتى النهر لدلق مياهه.. اغتسلت أراضى القرية إلا أرضى.. استحالت أرضى إلى ظاهرة فقهية .. سرعان ما تكالبت على دراستها الجامعات وهيئات البحث.. ملايين من العينات و الدوارق والأوراق .. النتيجة تكثيف التجارب البحثية .. استهلكت أرضى حياتى .. لو سرقت أو تزحزحت أو نضب معينها ما اعترانى من شأنها شئ .. وتذكرت :

«العمر الذى تعدى العقد الثالث بأربع من وحدات السنين .. تفحم أخواى .. اكتحلت جلودهما بكل الألوان: بثور .. نتوءات .. تقيحات .. دم .. شعاب قزحية متورمة .. دموع أمى الفياضة لا تندمل أو تلتئم ،، أنين أبى يجمرنى» بارت أرضى .. ازدانت الدار بالنعيم المقيم .. ذاع صيت أخى التاجر فى أرجاء المعمورة .. اعتاد الموقد أن لاينطفئ أبداً .. صار أمر زواجى شغله الشاغل .. تستغرقنى المرآة طيلة اليوم .. تنساب الخيوط الرقيقة فوق رأسى فى عفوية .. تكتسى بشرتى القمحية حمرة الخجل .. يعكف أخى الثرى مهموماً يشغله أمر زواجى .. يحيط به الشيخ الكهل والعراف الغربى .. بسمل الشيخ وحوقل وتلا المعوذتين .. ينثر حبات البخور واللبان والحبهان فى المبخرة - المدفأة - الطينية.. أفرغ العراف كيس الأحجبة .. تفتق ذهنه المشغول عن حيلة بذخية .. طير الإعلانات على أجنحة الصحف اليومية .. أقرأ مواصفات العريس المرتقب .. استحضرت مشهداً تسجيلياً : «ذكور النحل تتماوت .. يستأثر الأقوى بالملكة المتمرجحة فوق أجنحة الشغالات »..

تأخر أخى عن موعده .. التاع القلب قلقاً .. أطبقت ذوائب الاكتئاب على جوارحى .. تجتاحنى الأفكار: «ماذا لو مات ؟؟ سألطم الخدود .. ولكن كيف الحياة بعده ؟؟ .. فراق .. احتراق ..»

ألحفت أمى بالأسئلة: - أين أخى ..؟؟

ذهب ولم يعد .. نتخلص اليوم - من الأرض الموبوءة .. تتعملق سيارات النقل .. تكوم جبال الرمل والزلط .. تلد الخراطيم أنهار المياه .. تبدلت الأرض قصراً .. اعتكفت فى الركن الجنوبى .. أحيك جوارب الشتاء .. أدع التطريز .. أتفحص استدارة جسدى الصارخة .. أهيم بمفاتنى غزلا .. استجدى العطاء من بئر جف ينبوعه .. أتمرغ فى أتربة الزمن المتخثرة.. توجتنى السنوات بالكرمشات .. أهرع إلى أطلال البدايات .. اختبئ خلف مقام سيدى أبى القاسم .. أهب صندوق النذور بقايا جسدى .. تتكسر المرآة .. أهذى : مدد يا بائع الكرامات.

عصام الدين محمد أحمد

ضجيج ديانا !

لم ينقطع الضجيج بسبب موت مطلقة انجليزية تدعى ديانا .. وجاء فى مقال الأستاذ مصطفى الحسينى – هلال أكتوبر ٩٧ – «أنه حتى جنازة تشرشل لم تكن بهذه الحرارة» و «أن السفاره البريطانية فى القاهرة اضطرت أن تطلب من لندن مزيداً من سجلات التعزية فاقت مواكب المعزين أقصى ما كانت السفارة تتوقعه أو تتصوره»

فمن هى تلك المرأة التى هزت مشاعر الجماهير – أو بمعنى أصح – كشفت عن مكتونات أعماقهم ؟ ... هى :

١ – امرأة برتبة أميرة ، ب – أم ، جـ – اعترفت على الملأ بخيانتها

(وكل حديث عن أعمال خيرية مارستها لاوزن لها ولا قيمة بالنسية لانجازات عظماء من الرجال والنساء لم يهز موتهم مشاعر عامة الناس وخاصتهم بهذه الحدة).

والظواهر – تشى – بأن الناس أحسوا فى الأميرة الأم – الخائنة – بصدى هائل تجاوب مع ماهو كامن فى لاوعيهم.

ماهو هذا الكائن فى لاوعى – عامة الناس وخاصتهم – والذى أهاجه بعنف – موت تلك المرأة ؟

فتش كما تشاء واسرح بخيالك الروائى أو الشعرى ، وقل ماتشاء لكنك لن تقترب من تفسير هذه الظاهره إلا على هدى الأنثروبولوجيين أو الفرويديين.

والأم وفقا لمعلم – فينا – تكمن فى أعماق وليدها – ملكة – أميرة – له وحده ويزحف الوليد فى جوف الزمن سنين قليلة يرسب فى لاوعيه – خلالها – أن هذه الأم – الأميرة التى يحس أنها له وحده – ليست له وحده – إنما يشاركه فيها آخر أو آخرون فالأميرة – الأسطورة – تجسد علاقة حميمة كامنة فى اللاوعى.

ويموت الأميرة – فى حادث تصادم يحدث مثله كل يوم عدد وفير – هيج اللاوعى بعنف فحرارة الحزن والتكالب فى مواكب المعزين والآلام العميقة التى أصابت الكثيرين (محامى مصرى رفع دعوى قضائية ضد الأسرة المالكة الانجليزية يطالبها بتعويض كبير عن الآلام العميقة التى سببها له موت الأميرة – إذاعة لندن ...) أقول كل هذا الحزن والتكالب تعبير عن انفعالات مكبوتة

ولو أن فرويد كان يعيش هذه الأيام لابتسم إبتسامة عريضة عريضة ! .

سليم سالم المصري

عزبة البرية – مطوبس – كفر الشيخ

النيل معلما

سبحان من فتح السماء فجاءة يجرى على أرض الكنانة ماء
يجري بما يعطي الحياة خصوبة ويجود من رب السماء نماء
وصفتك آيات الكتاب بحكمة أنهار تجرى تحت فرعون غناء
كم جنة ترك الملوك بنيلهم أو نعمة كانوا بها كبراء
أبناء أرض النيل قد وهبوا لها مصراً تعز على النفوس إباء
النيل علمنا كريم خصالنا حب الحياة وصون مصر ولاء
النيل علمنا العطاء لمصرنا من غير من طبت مصر عطاء
النيل علمنا نحرر أرضنا ونجود إخلاصا لها ووفاء
النيل علمنا المروءة والندي والود والإحسان والإغضاء
علمتنا الإحسان حتي للذى قد أوسع الخل الوفى إيذاء
علمتنا الحب الوفي فهل نري فى عمرنا حبا يرد وفاء ؟
وجريت في أرض وجسمي صحة وخصوبة تزكو مياها ودماء
ودعا لك الفاروق طي رسالة يجريك ربك للورى إجراء
وعلي ضفاف النيل قامت أمة تحيى الوئام وتسحق الأعداء
لم تحظ أرض مثل أرضي موقعا ومكانة وعراقة وبلاء
هذا هو الدرس الذي أعددته أمعلما نصغى له إصغاء
لو أنصفوك اليوم فاهتف بينهم يحيا مبارك قائدا معطاء
يسعي لتطوير الحياة بمصرنا ويعين منا آدم حواء
ونقيمها أسراً تكد بعفة وتقوم الكبراء والفقراء
ولمصر منا حبنا ووفاؤنا والله يحفظ أرضها وسماء

سعيد عبدالقوى محمد -بنى سويف

لا تغضبى

لا تغضبى
يا قطتى السيامية التى
تهوى الهوى ولعبتى
قد كنت يوما بسمتى
نبعا يفيض بمهجتى
واليوم أشعلت النيران
وقتلت كل مودتى
ماذا عن الحب الذى

قد كان يزهو بروضتى
فظننته وهما ، سرابا
وجرحتنى محبوبتى
كم من عناق ظلنا
هل تنكرين مليكتى
لست الذى يولول
أو ينحنى عزيزتى

حجازى غريب

إلى الأصدقاء

● ● القارئ العزيز محمد جويرو - منزل حرب - تونس :

وصلت رسالتك العزيزة التى تناقش فيها القصص التى تنشر ، حرصاً منك على التنوع وأن تكون تلك القصص لمشاهير الكتاب ، أو لمن يكتب القصة أيضا من المشاهير العرب حسب عبارتك .

ونحن نرحب تماما بذلك ، على أن من تختار الهلال إنتاجهم دائما يكون على مستوى راق وعال ، فقط قد يحتاج الحوار فيما ندر إلى لغة عامية ، والهلال باستمرار تحرص على اللغة العربية ولن نتنازل أبدا عن اللغة الفصحى لغة القرآن الكريم ومرة أخرى نشكرك على ملاحظاتك القيمة .

●الهلال ●

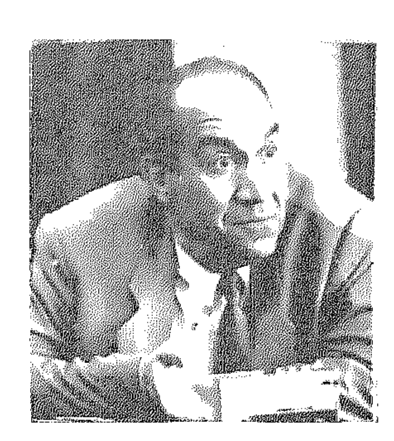
●● الصديق عبد الله عبد الرحمن عرايس .. يؤسفنا أن تكون رسالتك إلينا مليئة بهذه الاتهامات ، وهذا الهجوم وحتى اسم المجلة التى تراسلها كتبتها خطأ ، حيث تقول «أرسلت إلى كتاب الهلال الدورى عمل من إبداعى الشعرى» وتأمل هذه الجملة والتى تضمنت أخطاء فى اسم «مجلة الهلال» وفى النحو أيضا .. ثم عدت تقول (وفى كتاب الهلال الصادر أول أغسطس ١٩٩٨ وفى «باب أنت والهلال» رد على مشرف هذه الصفحة رد تعسفى وفيه إجحاف لعملى» وهنا أيضا أخطاء غريبة علينا فى «الهلال» ..

ثم أرسلت الخطاب موجها إلى الأستاذ رئيس مجلس الإدارة ونقيب الصحفيين وكان الأجدر بك أن تراسل رئيس تحرير المجلة التى ترغب أن تنشر فيها، ثم بالله عليك كيف ننشر إبداعات لمن لا يعرفون اسم المجلة ، ويخطئون أخطاء فى النحو يعرفها طلاب المدارس ! .

ونستعرض بعض كلمات من عملك الذى وصلنا مع رسالتك التى تشكونا فيها :

دقت الأجراس
انتحى الفتى جانبا
يعيد ترتيب ملامح وجهه
الشاحب
ثم يلوذ أخيرا بالصمت
من أتى بك إلى هنا
كى ترتقى درجات
السلم
بالله يا صديقى هل هذا إبداع ؟!

الكلمة الأخيرة والأولى أيضًا!!



بقلم : حسين أحمد أمين

ما من أمل فى أن يخرج المفكر بفكر ذى قيمة ما لم يكن الوصول بنفسه ولنفسه إلى رأى فى أىّ موضوع هو شاغله الشاغل، وغايته الوحيدة، حتى يهدأ باله وتتبدد شكوكه وحيرته حين يتفتق ذهنه عن الحلول للأسئلة التى ظلت تلحّ عليه لأمد طويل.. أما أن يرى بعد ذلك أن يكتب ما أسفر تفكيره عنه حتى يفيد الآخرين، ويفتح أعينهم على ما يؤمن بأنه حق، فأمر جانبى عارض لا صلة له بالفكر ذاته .. فالمفكر إذ يفكر من أجل ذاته وحدها لن يحاول خداعها، ولن يتحاشى الوعر من جوانب الموضوع، ولن ينزلق إلى سفسطة، أو يقنع بالقشور والتلاعب بالألفاظ. فإن اختار أن يسطر ما وصل إليه من نتائج، كانت كتاباته وحدها هى التى يمكن القارىء أن يجد فيها نفعا..

قارن هذا بحال غالبية «المفكرين» عندنا، سواء من مؤلفى الكتب، أو أصحاب الأعمدة اليومية فى الصحف، والمقالات الأسبوعية أو الشهرية فى المجلات، ممن يجلسون أمام أوراقهم البيضاء يفكرون طويلا والقلم بين أسنانهم: «ماذا عسانا أن نكتب اليوم والمطبعة فى انتظار المقال؟» فإن أنزلوا القلم فى النهاية للكتابة كانت الغاية فى أغلب الأحيان هى إما الحصول على المكافأة المالية ، أو إرضاء السلطات ومن فى أيديهم النفع.. أما كان التعليم بأجر عند اليونانيين القدماء هو سمة طائفة السفسطائيين المتاجرين بالفكر، وكيف يمكن أن يوصف أى فكر بأنه فكر ما لم يتمتع بالحرية الكاملة فى تحليقه ، وما لم يرفع عن كاهله مختلف الاعتبارات، من المحظورات العقائدية، والنواهى السياسية والإعلامية، والاتجاهات المؤقتة السائدة، وأذواق الجماهير، والخشية من صدم المشاعر، والانصياع لرغبات الناشرين، ومقتضيات الوضع الراهن، وإرادة أصحاب السلطة ممن يملكون القدرة على المكافأة والعقاب؟

فإن خرج امرؤ عندنا رغم كل هذا بفكر حرّ، وتوهّم أن الناس لا بدّ ممتنون لما طلع به عليهم، لمس على الفور موقفا عدائيا من فريقين: من ذلك الحشد الهائل من المفكرين الدجالين الذين يمثل مثل هذا الفكر خطرا عليهم، وتحديا وإدانة لهم، وفضحا لنشاطهم ، فيناصبونه على الفور الخصومة، ويشتدون فى الهجوم، أو يلزمون حياله صمتا كصمت القبور وكأنهم لم يشعروا به، ثم فريق رجال السلطة الذين صار شعارهم المعلن الصريح هو «ألاّ يتركوا صاحب فكر واقفا فى الظل» (أى مكتفيا بالتفكير لنفسه عازفا عن النشر لما يكتنفه من شرور)، فيحاولون شده إلى داخل دائرة الضوء، ثم يحاولون بعدها تكييفه وإعادة صوغه بما يتفق مع رغباتهم، ويناسب مخططاتهم .


أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعيًا
إلى ٩٤ مدينة عالمية ومحلية
خدمة متميزة وكرم ضيافة
مصر للطيران
EGYPT AIR

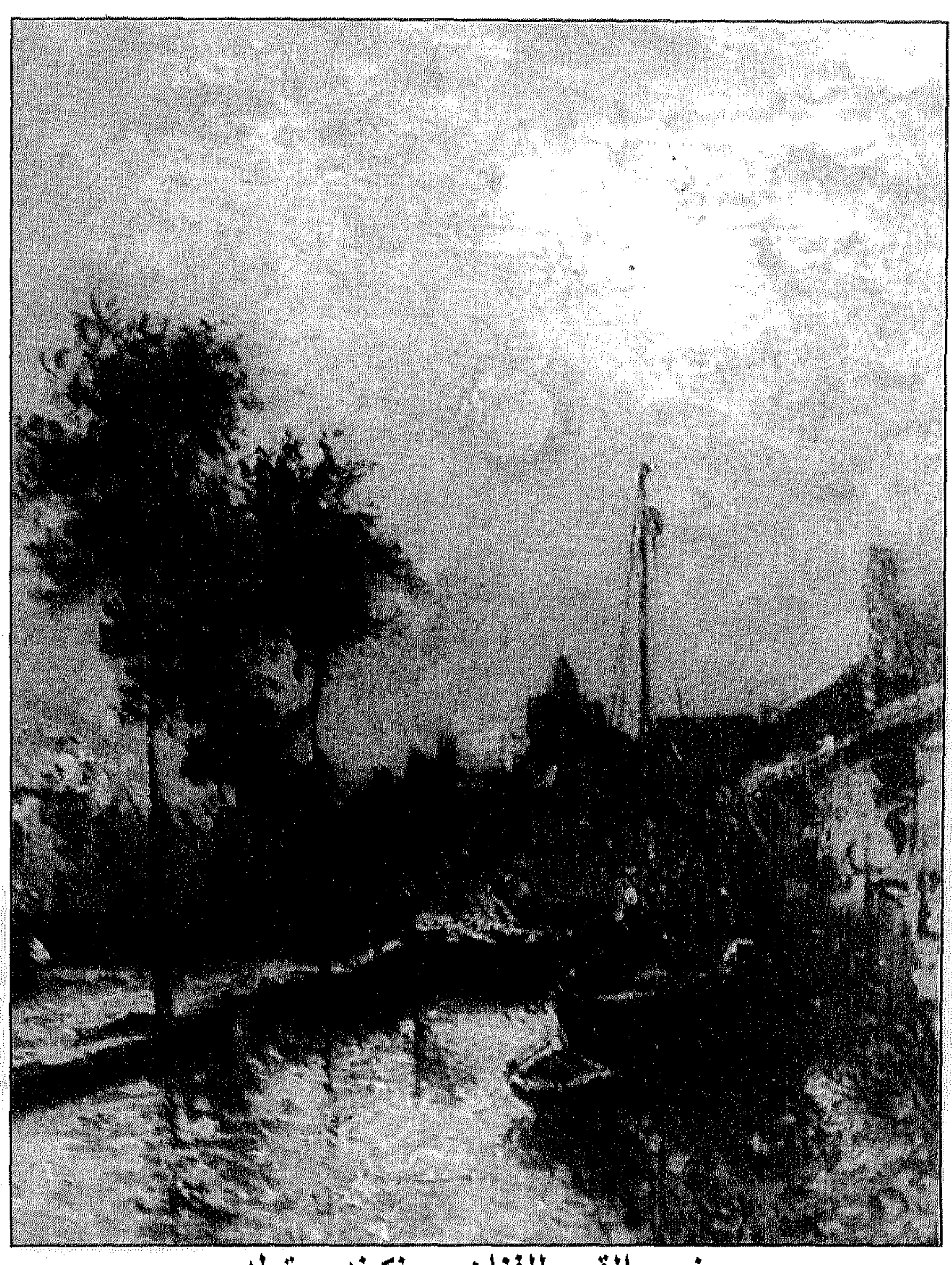
الهلال

نوفمبر ١٩٩٨ • الثمن ١٥٠ قرشا

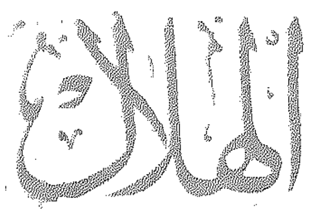
توفيق الحكيم

١٠٠ عام على ميلاده

الثقافة الأمريكية



ضوء القمر للفنان چونكيند برتولد



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

نوفمبر ١٩٩٨ ● رجب ١٤١٩ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

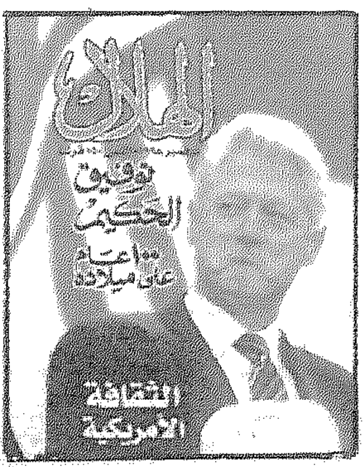
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٥ ٢ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فكر وثقافة

الأبواب الثابتة

فنون

توفيق الحكيم والهلال

جزء خاص

دائرة حوار

قصة وشعر

التكوين

عزيزي القارئ

الاغتراب والحرية

■ تناولت الصحف ما جاء في تقرير «المنظمة الدولية لحقوق الأدباء»، والذي جاء فيه أن عدد الكتاب والأدباء في دول العالم ، الذين يتعرضون للنفى والطرد وصل إلى رقم ٣٣٢ كاتبا من سبعين دولة، أغلبها من دول العالم الثالث ، منهم مائة وسبعة كتاب من العرب، يعيش في سويسرا وحدها ٢٢ شاعرا وروائيا عراقيا ، وهناك أيضا ما يقرب من عشرين أديبا سودانيا مغتربا .

وهي ظاهرة بالغة الخطورة تمس الكاتب ودوره والحرية التي يتمتع بها لكي يقدم أعمالا فنية ذات قيمة .

وقد مر الوقت الذي كان من الضروري فيه الدفاع عن حرية الفكر كإحدى الضمانات الرئيسية ضد الفساد والظلم ، ولم يعد لأحد - كائنا من كان - الحق في أن يقرر للمواطنين أو يتحدث باسمهم. ولا يقتصر القمع على الحكومات فحسب بل وظهرت مخاطر جديدة تتمثل في إرهاب الرأي العام وممارسة الضغط والاكراه علي الكتاب والمفكرين .

ومازالت قضية الحرية هي القضية الأولى في البلدان العربية ، وكثيرا ما يفرض المجتمع القيود الصارمة على الحرية . فالمثقف في بعض هذه الدول ليس أكثر من موظف لدى الجماعة المسيطرة والحاكمة ، مما يدفع بعضهم للهجرة ، ويزيد الظاهرة تعقيدا ، ان معظم المثقفين يرتبطون بالعمل من خلال الأجهزة الثقافية أو التربوية أو الإعلامية في دولهم ، وفي القليل النادر تجد مؤسسات ثقافية مستقلة مثل مراكز البحث في الدول المتقدمة .

فلو أجمع البشر جميعا على رأي وشذ رأي واحد ، فلا يجوز اسكات صوته ، فإذا كان الرأي الممنوع هو الصحيح ، حرموا فرصة استبدال الحق بالباطل، وإذا كان خاطئا خسروا فرصة دحضه والرد عليه ، ولا يمكن التأكيد على أن الرأي الذي يسعى البعض إلى خنقه زائف .

فالعالم بالنسبة للفرد هو الجزء الذي يتصل به، حزبه أو جماعته أو طبقته ، أو المكان الذي ولد وتربى فيه، وإذا اتسع أفقه وشمل بلاده كلها والعصر الذي يعيش فيه، وتاريخه أعتبر متحرر الفكر، ولكن عليه ألاّ ينسى أن هناك عصورا أخرى وبلدانا وطوائف وطبقات وأحزابا ثانية يمكن أن ترى عكس رأيه .

وخاصة ونحن نعيش في عالم متغير ، رأينا فيه العصور لا تزيد عصمة عن الأفراد ،

فقد سبق واعتنق كل عصر عدة آراء أثبتت الأيام خطأها ، مما يعنى أنه يمكن للعديد من الآراء السائدة اليوم أن ترفض من الأجيال المقبلة .

التمسك برأى لا يأخذ حقه فى المناقشة والنقد الشجاع ، يخلق مجتمعا يغرق فى الأوهام ويتعامل مع الأساطير .

ولكى تظهر بشكل محدد الآثار الناتجة عن انكار حق الآراء المخالفة - أو غير الصحيحة - من وجهة نظرنا من الظهور ، نذكر ما جرى للفيلسوف الاغريقى سقراط، الذى تم اعدامه كمجرم بعد أن أدانته السلطات القضائية ، بعد أن صدمت آراؤه الرأى العام وأفكاره السلطات المهيمنة ، وهو اليوم مصدر الالهام لكل الفلاسفة والحكماء .

وصحيح أنه لا يحكم اليوم بالاعدام علي الفلاسفة والكتاب ، وأبناء هذا العصر ليسوا كالأقدمين من قتلة الأنبياء ، ولكن ظهرت وسائل جديدة مثل التجاهل أحيانا ، وإقامة التماثيل لبعض الكتاب مع إهمال آرائهم !.

فمازال الخوف قائما من الأفكار الجديدة .

أما إدعاء أن الآراء الصائبة تنتشر بحجة أن الطبيعة تصحح نفسها ، وتنتصر عادة الحقيقة علي القهر ، فذكر الكثير من الوقائع يكذب ذلك ، والتاريخ زاخر بالحوادث التى تغلب فيها القهر والقمع وأخفى الحقيقة وشوهها ، وإن لم ينجح فى القضاء عليها فيؤخرها عدة سنوات .

ومازلنا نحتاج - لكى نخلق مجتمعا حاضنا للفكر والآراء الجديدة - الى قدر كبير من السماحة ، والاعتراف بالرأى الآخر ، وقد تموت الفكرة قبل ظهورها فى مجتمع يسوده الارهاب الفكرى ويتسم أبناؤه بالتعصب ، ويرى صاحبها أن طرحه لأفكاره فى القضايا الأساسية التى تشغل الفكر والفن محفوف بالمخاطر ، وينتظره فى النهاية السجن أو الاغتراب .

فالحرية التى يتمتع بها الجميع هى الضمان المعقول لصحة هذه الآراء ، فأخطاء الإنسان دائما قابلة للتصحيح .. وسيادة الحرية فى عالمنا هى الكفيلة بعودة «الطيور المهاجرة» والكفيلة أيضا بتصحيح الأخطاء ومراجعة السلبيات .

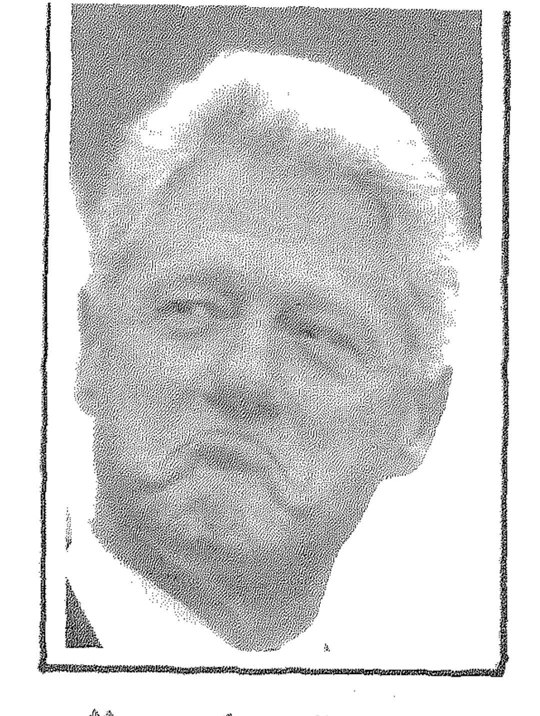
وهناك دراسة مهمة للباحث السورى ثروت الحلبى الأستاذ بجامعة السوربون ، جاء فيها حول ظاهرة الهجرة والاغتراب قوله : «ألم يسبق لك أن شاهدت النهر وهو ينتحر ويلقى بكل كبريائه فى بحر سجين، بعد أن جاءت مياهه من قمم الجبال وفضاء الصحارى..»

فهل نترك هؤلاء العرب المبعدين ممزقين ومبعدين فى عواصم أوروبا وأمريكا ؟ أليس وجود أكثر من مائة أديب أغلبهم من الدول الإسلامية هو أحد صور الانتحار الجماعى .

وهل نطمع فى أن تقوم الجمعيات الأهلية ، واتحادات الأدباء فى البلدان العربية بوضع برنامج يحمى هؤلاء ولا يتركهم للوحدة والاغتراب .

وعلينا اليوم المحافظة علي القدر المتاح من «الحرية» وأن نسعى بدأب الى أن يعم البلدان العربية حتى تعود الطيور المهاجرة .

المحـــرر

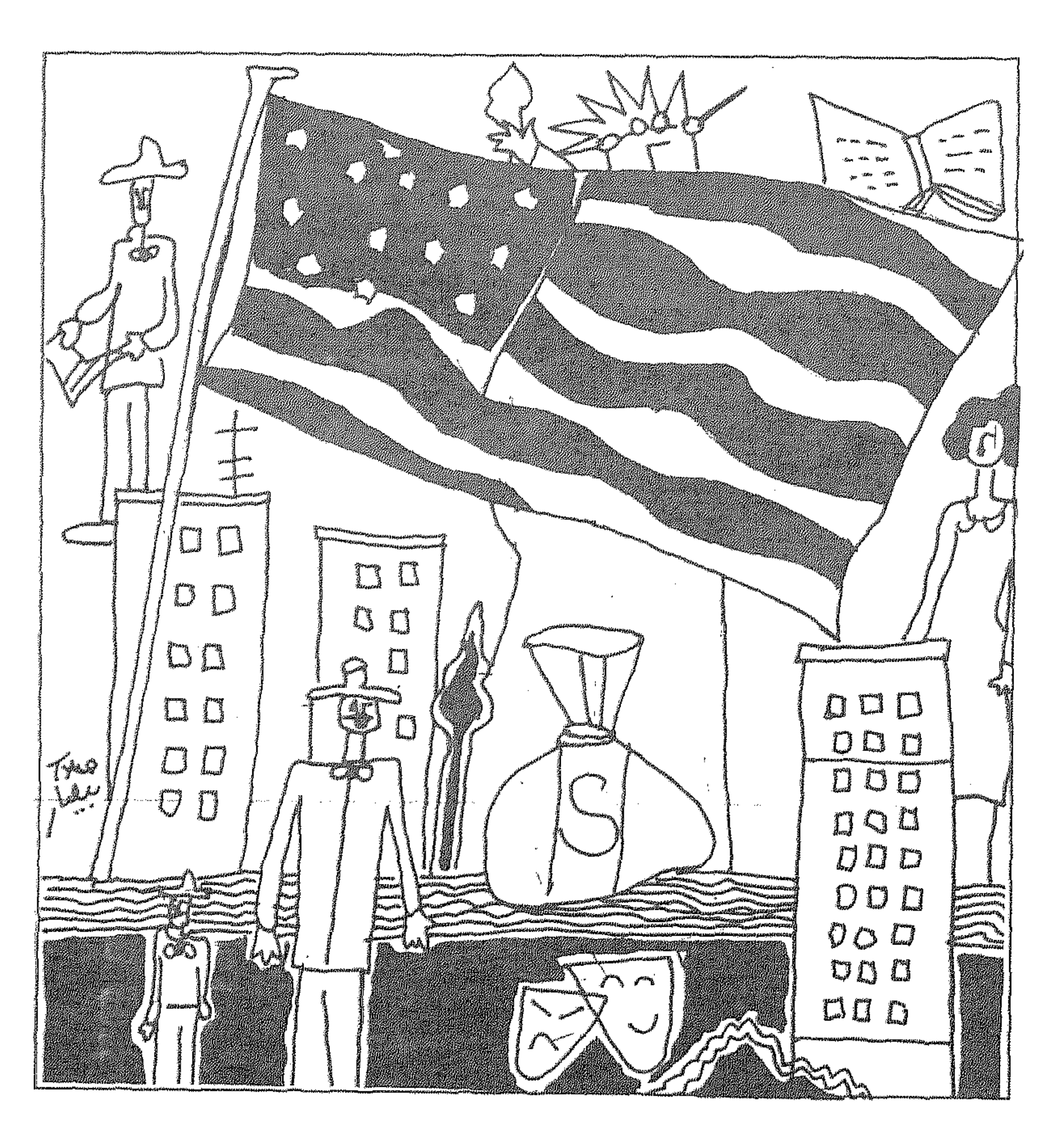


الثقافة الأمريكية حضارة السوق ونفى الثقافة

بقلم : د . جلال أمين

منذ وقت طويل ، يرجع إلى أكثر من مائتى عام ، عبر الاقتصاديون عن إفتتانهم «بالحجم الكبير» . فقد لفت آدم سميث النظر فى ١٧٧٦ ، فى كتابه الشهير «ثروة الأمم» إلى المزايا الاقتصادية التى تعود من اتساع السوق ، ومن ثم من ازدياد حجم المشروع ، وما يترتب على ذلك من مزايا تقسم العمل ، أى زيادة الانتاجية وتخفيض النفقة .

ومنذ ذلك الحين لم يكف الاقتصاديون عن التغنى بالحجم الكبير ومزاياه . ولكن الانتاج الكبير إذا كان مفيدا للاقتصاد فهو



ليس بالضرورة مفيدا للثُقافة . فالانتاج الكبير يتطلب سوقا واسعة ، أى الطلب الواسع ، ولكن الطلب الواسع إذا تعلق بالثقافة قد يضرها أكثر مما ينفعها . فالثقافة الرفيعة هى عادة، وبطبيعتها ، لا تطلب إلا من الصفوة ، صفوة التعليم أو الذكاء أو الذوق ، أو كل ذلك معاً . والجمهور الواسع لا يطلب عادة إلا ما يستجيب للغرائز ، فإنتاج الثقافة للجمهور الواسع لابد أن يضحى بالذوق الرفيع ، ومن ثم لابد أن يؤدى الانتاج الكبير فى الثقافة إلى التضحية بالكيف من أجل الكم .

كانت هذه هى نعمة ونقمة التجربة الأمريكية فى المائتى عام الأخيرة . فثراء القارة الأمريكية بالموارد الطبيعية جعلها تستوعب عددا كبيرا من السكان ، حتى أصبحت فى منتصف القرن الحالى واحدة من أكبر أربع دول فى العالم ، كما جعلها تحقق معدلا مرتفعاً للنمو ، حتى أصبحت فى منتصف القرن أعلى دول العالم فى متوسط الدخل . ولكن ارتفاع متوسط الدخل وارتفاع حجم السكان معناه فى لغة الاقتصاديين اتساع حجم السوق . هذا الاتساع الكبير فى حجم السوق كان من أهم العوامل ، إن لم يكن أهم العوامل على الإطلاق ، وراء التقدم التكنولوچى المذهل الذى حققته الولايات المتحدة ، إذ أن هذا التقدم التكنولوجى ليس إلاَّ صورة من صور ما قصده آدم سميث بتقسيم العمل، الذى يتوقف، كما رأينا ، على حجم السوق.

كانت هذه هى النعمة التى جلبها اتساع السوق للولايات المتحدة ، وهى كما ترى تتعلق بالاقتصاد . أما النقمة فتتعلق بالثقافة . ذلك أن هذا الاتساع الكبير فى السوق ، هو نفسه ، قد جعل من المربح جدا أن تنتج ثقافة متوسطة المستوى ، بمعنى أنها ثقافة تستجيب للقاسم المشترك الأعظم بين جمهور غفير من الناس ، وهذا القاسم المشترك ليس للأسف بأفضل الأشياء أو أعمقها أو أنبلها أو أجملها أو أكثرها ذكاء . بل هو فى أغلب الأحيان أكثر الأشياء استجابة لغرائز الإنسان الدنيا : الجنس أولا ، والعنف ثانيا .

قد يقال : ألا يعنى اتساع السوق أيضا ، وجود سوق متسقة كذلك للأشياء الجميلة والنبيلة والذكية .. الخ ؟ ألا تسمح ضخامة حجم السكان ، مع ارتفاع مستوى الدخل ، بوجود عدد كبير أيضا من المتعلمين وواسعى الثقافة ومن ذوى الذوق الراقى والحس المرهف ، أكثر مما تجده فى مجتمع صغير السكان ومنخفض الدخل ؟ هذا صحيح بالطبع ، ولكن المهم هنا ليس العدد المطلق بل العدد النسبى ، فالذى يحدد نوع الثقافة التى سوف تسود فى النهاية ليس هو العدد المطلق لمن يطلب هذا النوع من الثقافة أو ذاك ، بل الحجم النسبى لكلا النوعين ، فإذا كانت نسبة طالبى الثقافة الهابطة أعلى بكثير من نسبة طالبى الثقافة الرفيعة ، حتى ولو كان عدد طالبى الثقافة الرفيعة كبيرا كعدد مطلق ، فلابد أن تسود الثقافة الهابطة .

الرسالة .. والثقافة

سأضرب مثالا لذلك بما حدث فى مصر قبيل الحرب العالمية الثانية وفى

أعقابها . فقبل هذه الحرب كانت فى مصر مجلتان ثقافيتان رفيعتا المستوى هما «الرسالة» و«الثقافة» لم تكن أى منهما تطبع وتوزع أكثر من نحو ألفى نسخة ، ومع ذلك كان لهما تأثير عظيم فى الحياة الثقافية فى مصر والعالم العربى كله . ولم تكن المجلتان تصادفان ، قبل الحرب ، ورغم ضآلة الكمية الموزعة منهما ، أى مشكلة اقتصادية. تغير الأمر فى أعقاب الحرب وبدأت المجلتان تحققان خسارة متزايدة ، وأصبحت كل منهما تشكو من ضآلة حجم الطلب عليها بالنسبة لنفقات الطباعة . لم يكن عدد القراء قد انخفض بالطبع ، بل على العكس ، كان قد زاد بداهة مع زيادة عدد السكان المتعلمين ولكن المشكلة لم تكن فى الحجم المطلق للطلب على الرسالة والثقافة بل فى حجمه النسبى ، إذ فى الوقت الذى زاد فيه عدد قراء هاتين المجلتين الرفيعتين زاد أيضا ، وبنسبة أكبر بكثير ، عدد قراء نوع آخر من المجلات والجرائد ، الأكثر سطحية والأكثر استجابة لغرائز القراء ، فمع زيادة عدد السكان وعدد القراء عموما، زاد عدد القراء الذين يطلبون السطحى والسهل والمثير أكثر من زيادة عدد القراء الذين يطلبون الأكثر عمقا والأصعب منالا والأقل إثارة . ومن ثم ، فبينما ارتفع عبء النفقات على الجميع ، استطاعت المجلات ذات الجمهور الواسع أن تصمد أمام هذا الارتفاع فى النفقات وأن تنافس المجلات الأعلى مستوى ، فى المطابع ومنافذ التوزيع بل وأيضا فى الحصول على الكتاب والمحررين ، فطردت المجلات الرديئة المجلات الجيدة ، وأغلقت مجلتا الرسالة والثقافة ، بينما شاعت مجلات دار أخبار اليوم وامثالها وباضت وأفرخت.

قرأت منذ بضع سنوات قولا لسمير أمين ، الاقتصادى المصرى الشهير ، مؤداه أن «الرأسمالية تنفى الثقافة أصلا» ، وهو قول خطير لابد أن يعترض عليه بشدة أنصار الرأسمالية ومحبوها ، ولكنى أعتقد أنه يحتوى على جانب مهم من الحقيقة ، وإن كان يحتاج أيضا إلى بعض التحفظ .

أما الجانب المهم من الحقيقة فينطبق على الثقافة بمعنييها : الانثروبولوجى الواسع ، والفكرى الضيق. أما الثقافة بمعناها الأنثروبولوجى فتشير إلى كل ما يميز أمة أو مجموعة من البشر عن غيرها . فثقافة العرب هى ما تنفرد به الأمة العربية من سمات ، فى الفكر واللغة والأخلاق والقيم ومختلف أنواع السلوك ، بحيث

تتميز به عن غيرها . والثقافة بهذا المعنى تستخدم للإشارة إلى أى جماعة بشرية أيا كانت درجة تحضرها أو بدائيتها . فأى أمة أفريقية مهما كانت معزولة عن العالم لها أيضا ثقافة، هى - كما أشرت - ما تنفرد به ويميزها عن غيرها فى كل هذه الأمور . بهذا المعنى يمكن أن نفهم عبارة أن «الرأسمالية تنفى الثقافة» ، إذ أن الرأسمالية بما تجلبه وتقوم عليه من حضارة السوق ، تقوم أيضا بالمقارنة بالنظم السابقة عليها ، على الانتاج الواسع ، والانتاج الواسع - كما رأينا - عدو التفرد والتميز ، ليس فقط تفرد وتميز الشخص الواحد عن بقية أفراد أمته، بل وأيضا ، شيئاً فشيئا ، مع اكتساح الرأسمالية للعالم ، تفرد وتميز أمة عن غيرها إن من الممكن بالطبع أن نعتبر غزو «البلوجينز» للعالم بأسره ، من قبيل غزو ثقافة لأخرى ، ولكن من الممكن أيضا اعتباره «نفياً للثقافة أصلا» إذ أنه يطيح ، فيما يتعلق بالملبس ، بما يميز فرداً عن آخر ، أمة عن أخرى ، بل وبما يميز الذكر عن الأنثى ، ما دام قد أصبح هو سروال الجميع .

مثل هذا ينطبق على طعام «الهامبورجر» و «الماكدولاند» ومختلف المأكولات والمشروبات السريعة ، التى لا تكاد تحتاج إلى طهى ، ولا إلى أدوات لالتهامها ، ولا تتطلب الجلوس أو تبادل الحديث أثناء تناولها ، بل ولا تكاد تحمل فى ذاتها مذاقا خاصا ، بل تحتاج إلى إضافة أشياء مختلفة إليها لتثير الرغبة فيها . إنها تشبع الجوع ، وهذا هو كل ما فى الأمر ، وهى فى هذا ذات كفاءة عالية، إذ أنها تشبع الجوع بسرعة وبأقل جهد ممكن ، بل ودون أن تمنعك من القيام بعمل آخر أثناء تناولها . نعم إنها ثقافة أمريكية ، ولكنها أيضا ليست ثقافة أصلا إن شيئا كهذا موجود ، ولو بدرجات متفاوتة فى كثير مما يأتينا من العالم المتقدم اقتصاديا : طعام هو فى الحقيقة لا طعام على الاطلاق ، وملبس هو فى الحقيقة لا ملبس، وأخبار هى فى الحقيقة شبه أخبار !.

عدو الثقافة !

ولكن القول بأن الرأسمالية تنفى الثقافة ، يلمس أيضا جانبا مهما من الحقيقة ، إذا أخذنا الثقافة بالمعنى الضيق ، أى بمعنى الانتاج الفكرى والفنى . فقد رأينا منذ قليل أن الانتاج الواسع هو عدو الثقافة الرفيعة ، إذ يعتمد على الاستجابة لما يشترك فيه الناس جميعا ، وينفر مما لا يستجيب إلا لنوازع الصفوة ، إذ أن هذا النوع الأخير قليل

الربح غير مضمون العائد .

ولكن ثقافة الجماهير ، يمكن أن توصف ، دون أن تبتعد كثيرا عن الحقيقة بأنها «لا ثقافة» ، أو أنها «نفى للثقافة أصلا » . فالمسرحيات الهزلية التى لا تطلب من المشاهد قدرات أكبر من القدرة على الضحك على سقوط الممثل على وجهه، أو ضرب ممثل لآخر على قفاه ، أو ظهور ممثل على خشبة المسرح بملابسه الداخلية .. الخ ، وأفلام الإثارة التى تعتمد على تعرية الممثلة لجسمها أو على الاشارات الجنسية المتكررة طوال الفيلم . إلخ ، هذه المسرحيات أو الأفلام يمكن أن توصف ليس بأنها مجرد ثقافة هابطة بل بأنها ليست ثقافة أصلاً .

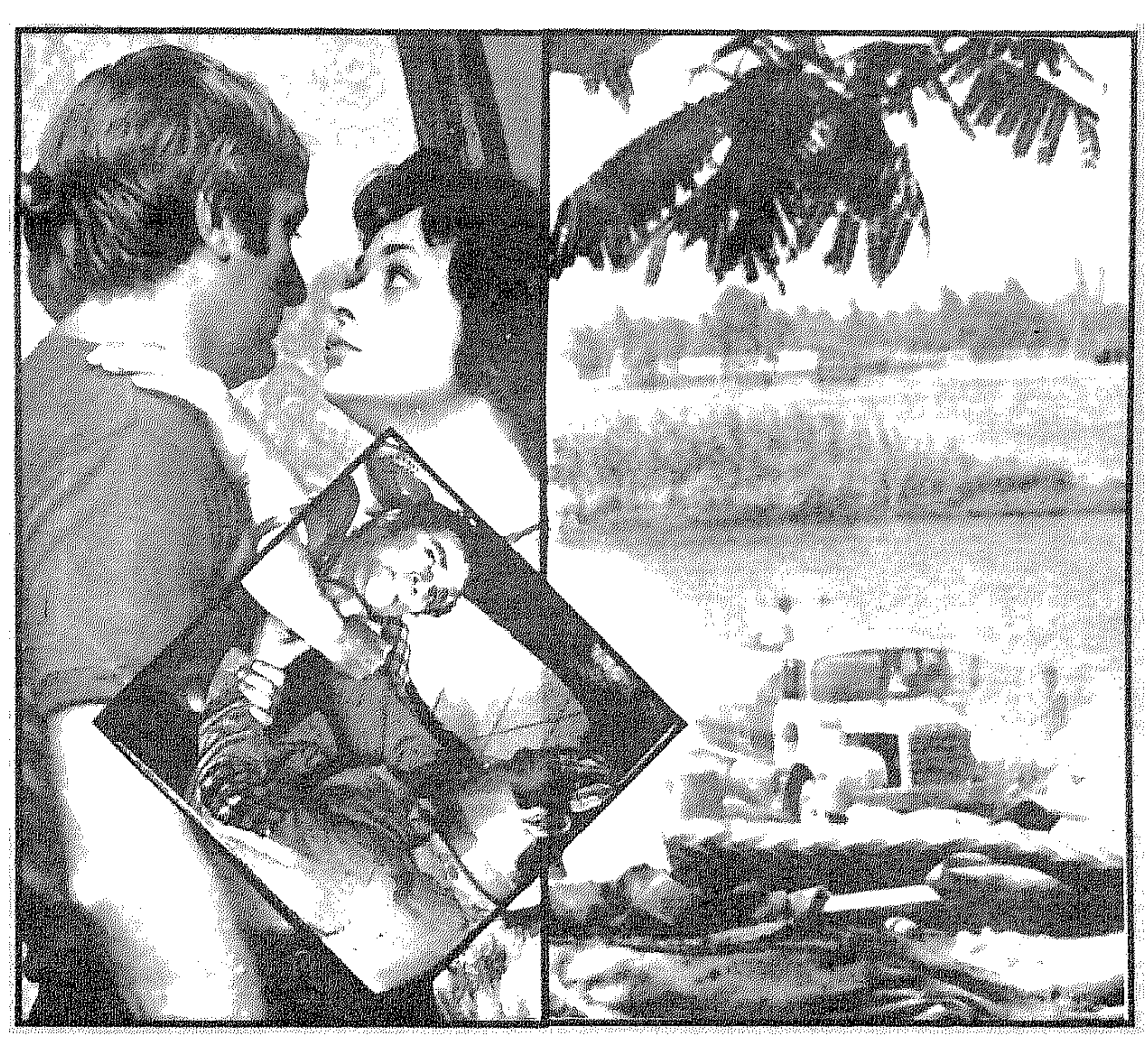
أما التحفظ الذى لابد من أن نورده على عبارة سمير أمين ، فيتعلق بالاعتقاد بأن هذا النفى للثقافة إنما هو نتيجة للرأسمالية مما يوحى بأنه لابد أن يختفى فى ظل الاشتراكية. بينما الحقيقة فيما تبدو لى أن الظاهرة التى نتكلم عنها ضعيفة الصلة بنظام ملكية وسائل الانتاج أو بنظام التخطيط أو بنظام توزيع الدخل وإنما هى وثيقة الصلة بحضارة السوق . الذى يضعف الثقافة وقد ينفيها هو نظام السوق ، وليس الرأسمالية . فمن الممكن جدا أن نتصور نظاما اشتراكيا (بمعنى أخذه بسيطرة الدولة على وسائل الانتاج ، وتطبيقه لنظام التخطيط ، ولدرجة عالية من المساواة فى توزيع الدخل) ومع ذلك تهبط الثقافة فيه هبوطا شنيعا لمجرد أن أجهزة الإعلام والثقافة والانتاج عموما تقوم هى أيضا على أساس نظام السوق أى تستوحى رغبات الجماهير الغفيرة فيما تنتجه ، ولا تنتج إلا ما تطلبه تلك الجماهير ، ولا تحيد عنه أو تحاول التأثير فيه ، فإذا بنا بصدد شيء شبيه بنفى الثقافة .

وأظن ان تجربة الاتحاد السوفييتي فيها الشيء الكثير من هذا. صحيح أن السلطة السوفييتية لم تكن تستجيب تماما لمتطلبات السوق ، وكانت تشجع وتدعم بعض أنواع الفنون الراقية ، كالباليه والموسيقي الكلاسيكية ، ولكنها كانت أيضا ، في كثير من أمور الثقافة ، تستوحي الجماهير الغفيرة ، وقد كانت قطعا ، في ميدان الإعلام ، تكلم الجماهير الغفيرة ولا تكلم الصفوة . فانتجت نظاما للإعلام فيه شبه كبير بجنون وغوغائية الإعلام فى النظام الأمريكى . □

العنف والجنس

الإعلام في بيئتنا الثقافية

بقلم : د . مصطفى سويف



فى مارس سنة ١٩٩٤ ، أى منذ أكثر من أربع سنوات ، نشرت فى مجلتنا هذه «الهلال» الغراء ، مقالا بعنوان «مصر والمستقبل» ، ذكرت فيه أن موضوع البيئة يعتبر واحدا من الركائز المهمة للبنية الأساسية للمجتمع ، وأن هذا يفسر القدر الملحوظ من الاهتمام الذى يلقاه الموضوع لدى عدد من علمائنا وكتابنا وإعلاميينا بوجه عام ، وأردفت قائلا : «أشهد أن أصواتاً كثيرة بحت، وأقلاما عديدة جف مدادها من كثرة ما كتبت ولازالت تكتب عن تلويث مجرى النيل ، وتبوير الأراضى الزراعية.. وتسميم أجواء المناطق السكنية بدخان المصانع وعوادم السيارات، وموضوعات تتعلق بالصرف الصحى وتلويث مياه الشواطئ .. إلخ ومن ثم فلن نضيف كثيراً بمزيد من تفصيل الحديث تحت هذه العناوين وما يتعلق بها.

والآن، وبعد انقضاء أربعة أعوام ونصف العام على نشر هذا المقال أعود فأشهد أن معظم هذه المشكلات لا تزال تستحوذ على اهتمام عدد من علمائنا وكتابنا وإعلاميينا لأن معظم ما كانوا يطالبون بإنجازه لم يتحقق، ولست أريد أن أدخل هنا فى جدال حول أمور تفصيلية ، مثل صدور قانون البيئة (القانون ٤ لسنة ١٩٩٤)، أو انشاء جهاز لشئون البيئة، أو إنشاء وزارة للبيئة، أو فصل الرصاص عن بنزين السيارات.. إلخ: فنحن قوم لا تنقصنا القوانين، ولا الأجهزة المعنية بشئون كذا وكذا، ولا الوزارات التى تحمل لافتات بكيت وكيت، ولكن تنقصنا الإرادة الواعية الأمينة، والقدرة على الفعل، ومن ثم نفتقد الفعل الرشيد المرتجى، وربما استطاع القارئ أن يذكر فى هذا الصدد (والشئ بالشئ يذكر) القانون ١٢٢ لسنة ١٩٨٩ الخاص بالمخدرات، وعديد القرارات الجمهورية المكملة له، وقد مر على صدور هذا القانون ما يقرب من عشر سنوات، ومع ذلك فلا شئ من وعوده الإيجابية تحقق (مثل المستشفيات الخاصة بعلاج المدمنين، والسجون الخاصة بهم ، ودور الرعاية .. إلخ).

وأما خطوة فصل الرصاص من بنزين السيارات، فمع التسليم بقيمتها الإيجابية فهى خطوة محدودة على طريق لا يزال يستوجب التقدم عشرات الخطوات التالية حتى يؤتى ثماره بصورة متكاملة. وفى هذا الموضوع أترك المجال لمن هو أقدر منى على الكتابة فى تقنياته ، وأحيل من يهمهم الأمر إلى أحدث مقال منشور حول هذا الموضوع فى مجلة «العلم» التى تصدرها الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم،

الإعلام في بيئتنا الثقافية

(بالعدد الصادر فى ١١ سبتمبر ١٩٩٨) وهو مقال يتحدث عن ضرورة المتابعة الطبية الدورية بأنواع من فحوص الدم تجرى على عينات من صغار الأطفال مسحوبة من الأحياء المختلفة فى عدد من المدن، كما يتحدث عن أمور أخرى كثيرة تتعلق بالموضوع نفسه.

الأبعاد المختلفة لمفهوم البيئة:

يستخدم مفهوم البيئة للإشارة إلى نسيج العوامل التى تحيط بالإنسان وتؤثر فيه عضويا ونفسيا واجتماعيا، ومن ثم قد حرص أهل الاختصاص على التنبيه إلى ضرورة التمييز بين أبعاد ثلاثة (على أقل تقدير) تنطوى تحت هذا المفهوم هى:

البعد المادى (أو الكيميائى / الفيزيقى) والبعد النفسى، والبعد الاجتماعى / الثقافى مع الالتفات فى الوقت نفسه إلى تداخل هذه الجوانب وامتزاجها معاً (فى الواقع الحى)، رغم إمكان التمييز بينها تصوريا. ورغم تعدد الأبعاد وتشابكها على هذا النحو فالملاحظ أن معظم ما تنشره الصحافة لدينا عن البيئة إنما يتناولها فى جانبها المادى (الكيميائى / الفيزيقى)، سواء أكان المتحدث معنيا ببيان مكوناتها المؤذية أم كان مهتما باقتراح أنواع من التحسينات بعينها لتقليل الأضرار والمشاق الناجمة عن بيئة ملوثة ولا بأس من ذلك مادامت مساوئ الجانب المادى قد وصلت فى كيفها وكمها إلى درجة أن أصبحت تهدد سلامتنا على المستوى البيولوجى بحيث أصبح الموقف يقترب بنا خطوات نحو تهديد مبدأ الحياة نفسه بدءا من حياة النبات والحيوان إلى حياة المواطنين أنفسهم.

ولكن يظل يلاحقنا رغم ذلك سؤال لا سبيل إلى إغفاله عن بقية الأبعاد التى تواجهنا بها البيئة أو تحتوينا، أعنى المؤثرات النفسية والاجتماعية الثقافية، هل نتجاهلها الآن بحجة أنها أقل قيمة من الجوانب الكيميائية والفيزيقية؟ أم نوهم أنفسنا ونغالط الغير مقررين أن عاداتنا وقيمنا التى تملأ علينا بيئتنا الاجتماعية القومية تؤكد شعار«عظيمة يا مصر»؟! أم يا ترى نغفل هذا الجزء من سياق حياتنا بحجة أنه لا ينتظم بسهولة داخل قوالب الفكر التى اعتدناها أثناء الحديث عن كيمياء التلوث فى ماء النيل وفيزيقا الضوضاء فى شوارع القاهرة؟.

أعتقد أن أيا من الخيارات الثلاثة لا يمكن أن نرتضيه مهما تكن القدرة على الإيهام أو المغالطة فى سبيل التبرير. فإذا كان كثيرون ممن عالجوا موضوع أضرار البيئة قد أدوا واجبهم باقتدار فى معالجتهم جوانبها الكيميائية/ الفيزيقية فذلك أدعى أن يتقدم من يستطيع التنبيه باقتدار مماثل (أو ما يقرب من ذلك) إلى بيان ما تنطوى عليه البيئة من جوانب

نفسية واجتماعية لها أضرار لا سبيل إلى التهوين من آثارها المدمرة والمخربة لنفوس المواطنين وعلاقاتهم التى تنتظم مظاهر حياتهم العامة والخاصة.

الإعلام في بيئتنا:

تعتبر المادة الإعلامية جزءاً مهما من المكونات التى تواجهنا بها بيئتنا الاجتماعية / الثقافية . وهى من زاوية النظر هذه يمكن أن تؤثر تأثيراً ملحوظاً (قد يكون مفيدا أو يكون مؤذيا) فى سلوكنا أو فى خبراتنا وقيمنا. وتتسع المادة الإعلامية لتشمل عناصر بالغة التعدد والتنوع، بدءا من أخبار الأحداث المحلية والعالمية إلى محاولات توجيه المواطن إلى المعانى والمرامى المستخلصة من هذه الأخبار ، إلى الأحاديث العامة والخاصة، إلى أنواع من التثقيف والتسلية لا حصر لها.. الخ.

وبعبارة موجزة فإن المادة الإعلامية بتضخمها وتنوعها فى العصر تحاول أن تحتوينا من جميع جوانبنا الفكرية والوجدانية والنزوعية، وإمام هذه الحقيقة يحسن بالمواطن أن يتوقف قليلا ليفكر ويحاول الوصول إلى إجابة شافية عن سؤال مهم: ما الذى تفعله فينا هذه المادة الإعلامية؟ وهو سؤال تفرضه اعتبارات متعددة على كل مواطن يحترم وعيه الذى هو جوهر إنسانيته ، وتبدأ هذه الاعتبارات بإرضاء حب الاستطلاع المفطور فينا، وينتهى بتوظيف عقولنا لتأمين حاضرنا وحماية مستقبلنا ، ويمر فيما بين نقطتى البدء والانتهاء بضرورات التدرب المتصل أبداً على اليقظة والوقاية من بذور الأذى قبل أن يستفحل أمرها ويستعصى العلاج.

أمام هذه الاعتبارات رأيت أن أكرس الفقرات الباقية من هذا المقال للإجابة عن هذا السؤال المهم حول ما تفعله المادة الإعلامية فينا، ولما كان الموضوع من الضخامة والتنوع بمكان فقد رأيت أن أقتصر فى تناولى على جزء محدود من المادة المطروحة، وهو الجزء الخاص بالإعلام التليفزيونى، وفى داخل هذه الدائرة المحدودة سوف أركز الحديث على بند واحد محدود وهو بند المسلسلات الأجنبية، وأنا أهدف من هذا التناول إلى تنبيه من يهمهم الأمر إلى أن معظم هذه المادة بما تقدمه من أحداث وشخوص تنتظمها مواقف معينة إنما تنفث فى نفوس المشاهدين (وخاصة الأطفال والمراهقين) أضراراً بالغة من حيث إنها تقدم لهم مادة مشبعة بجرعة مكثفة من الجنس والعنف . ولما كانت هذه الأضرار سلوكية وقيمية أساساً (إذ تستثير فى المشاهد دوافع بعينها وترسخ لديه نماذج محددة للمفاضلة وللفعل) فالضحية فى نهاية الأمر هو المجتمع، أبناؤنا وبناتنا وقيمنا ، إذ تقع على هؤلاء إفصاحات هذه الأضرار.

تساؤلات حول مواد تليفزيونية:

يثير كلامى هذا عددا من الأسئلة، أطرحها هنا وأشفعها بالإجابات العلمية

التى يرجحها أهل الاختصاص ، ونبدأ بأشد الأسئلة بداهة:

هل يوجد فعلا ما يشهد على أسس من البحث العلمى بأن عرض أفلام فى التليفزيون تصور العنف والجنس يزيد من احتمالات دفع المشاهد إلى القيام بأعمال العنف وإلى الرغبة فى ممارسة الجنس؟ الإجابة : نعم ، يوجد ما يشهد بذلك على أسس من البحث العلمى . وإلى القارئ بعض المعلومات المفصلة فقد أثيرت هذه المشكلة خلال الستينات والسبعينات بوجه خاص فى مناقشات عامة فى عدد من الدول الغربية كان من بينها انجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، وحفزت تلك المناقشات عددا من الباحثين النفسيين والاجتماعيين فى تلك الدول للبدء فى القيام ببحوث عملية منضبطة للوصول إلى رأى حاسم فى الموضوع؛ وقد استخدمت لهذا الغرض طرائق بحثية مختلفة، فكانت منها دراسات أجريت على حالات فردية بعينها صنف الكثير منه تحت بطاقة البحوث الإكلينيكية، وكانت منها بحوث أخرى ميدانية أجريت على مجموعات كبيرة من الأفراد ذوى أعمار وانتماءات اجتماعية واقتصادية مختلفة، وكانت منها كذلك دراسات ميدانية تجريبية حيث يصمم الباحث فى الواقع العملى مواقف أقرب ما تكون إلى مواقف الحياة اليومية المعتادة وفى الوقت نفسه يخضع جوانبها أو متغيراتها المتعددة لقدر كبير من الضبط المنهجى يسمح بالتحليل والقياس الدقيق لما يسفر عنه التفاعل بين هذه المتغيرات من بيانات تتيح للدارس الخروج بإجابات واضحة عن أسئلته المثارة ، وأخيرا كانت بينها دراسات تجريبية معملية بكل ما كانت تعنيه تجارب العلم العملية من دقة فى التصميم والقياس والتحليل. وقد جمع المرحوم الأستاذ هانز أيزنك أستاذ علم النفس بجامعة لندن سابقا هذه النتائج فى كتاب أصدره سنة ١٩٧٨ بعنوان «الجنس والعنف فى وسائل الإعلام» أكد فيه الإجابة بنعم التى ذكرناها، ورغم هذا فقد استمرالجدال فى هذا الصدد محتدما لأن النتيجة بهذه الصورة لم تكن لترضى الكثيرين وعلى رأسهم معظم المستثمرين فى صناعة الأفلام وعدداً من الإعلاميين، ومن ثم فقد استمر العلماء فى بحوثهم طلباً للمزيد من الدقة ووضوح البرهان. ومن أحدث التقارير التى نشرت تقرير نشر ثلاثة من علماء النفس الأمريكيين على رأسهم وندى وود من جامعة تكساس، وتم النشر فى مايو سنة ١٩٩١ فى واحدة من أرفع دوريات التخصص مقاما، هى «النشرة السيكولوچية» التى تصدرها جمعية علم النفس الأمريكية منذ أكثر من مائة عام . ويقتصر هذا التقرير على موضوع العنف. ويعتبر هذا التقرير ذا أهمية خاصة لأنه لا

يقتصر على تقديم دراسة واحدة فى الموضوع ولكنه يجمع ويحلل نتائج ثمانية وعشرين بحثا (ما بين إكلينيكية وميدانية وتجريبية) تم إجراؤها على مجموعات من الصبية والمراهقين .

وقد أورد أن نتائج البحوث المذكورة جاءت متفاوتة فيما بينها من حيث وضوح النتائج ، غير أنها تؤكد فى مجموعها ذات الإجابة السابقة وهى نعم ، إن مشاهدة العنف فى الأفلام تنشط الدوافع إلى ممارسة العنف عند المشاهدين . وجدير بالذكر أن التقرير يضيف إلى هذه النتيجة العامة أن أقوى النتائج إذا نظرنا فى البحوث كلاً على حدة ظهرت فى فئتى البحوث التى أجريت على عينات عشوائية من جمهور الصغار ، والبحوث التجريبية المعملية .

من عالم البحوث إلى واقع الحياة

هناك ما يشبه الإجماع إذن بين العلماء المختصين بدراسة الموضوع على أن التعرض لمشاهدة العنف والجنس فى الأفلام يستثير دوافع الجنس عند المشاهدين . ومع ذلك فيجب علينا ونحن نستوعب الدرس من هذه البحوث أن نضع فى الحسبان أنها توصلت إلى هذه النتيجة من خلال إجراءات بحثية لم يزد فيها تعرض المشاهد على مشاهدة لعرض فيلمى واحد فى معظم الأحوال ، أو لعرضين أو ثلاثة على أقصى تقدير وذلك فى أقل الأحوال . ويعنى هذا أن مدة العرض التجريبى الواقع على المشاهدين فى الدراسة لم تكن تتجاوز المدى بين ستين وتسعين دقيقة ، ورغم ذلك فقد بدا تأثير العروض واضحا فى سلوكيات المشاهدين بحيث أمكن رصده . فإذا كان الأمر كذلك نتيجة للتعرض لمدة ستين أو تسعين دقيقة (وفى بعض البحوث كانت مدة التعرض أقل من ذلك) فماذا يكون الوزن الحقيقى للتأثير الذى ينفذ فى نفوس المشاهدين على أرض الواقع ، أعنى المشاهدين من مواطنينا الذين يتعرضون لمثل هذه المشاهدة لبضع ساعات يوميا لشهور وسنوات متصلة هى عمر معايشتهم للتليفزيون وعرضه ؟ . ثم إنه يجب علينا أن نضيف إلى حساباتنا ما نلاحظه جميعا من أن صناعة الأفلام من هذا النوع تزداد مع الأيام إتقانا فيما يتعلق بتكثيف جرعة العنف والجنس والجدير بالذكر أيضا حتى تكتمل معرفتنا بنتائج البحوث المنشورة فى هذا المجال أن ندخل فى حسابنا معلومتين إضافيتين : أولاهما ما تبين من أن تنشيط النزوع إلى ممارسة العنف عند المشاهدين ليس وقفا على مشاهدته يمارس بوساطة البطل الشرير فقط ، ولكنه يمتد كذلك ليشمل مشاهدته وهو يمارس بوساطة البطل الخير أيضا (رجل الشرطة مثلا) . والمعلومة الثانية ما تبين كذلك من أن دافع العنف ينشط أيضا تحت تأثير التعرض لمشاهد العنف كما تقدمها أفلام الكرتون (القط الشرير والفأر الشاطر) ، أعتقد أن

هذا القدر من المعلومات المفصلة فيه الكفاية فى هذا المقام للإجابة عن السؤال الأول حول ما إذا كانت هناك مادة علمية تشهد بأن مشاهدة أفلام العنف والجنس تزيد من احتمالات نزوع المشاهد إلى ممارسة العنف والجنس ، وقد اضطررت إلى توزيع الإجابة بين فقرتين من فقرات الحديث حتى يتاح لى وللقارىء الربط المقنع بين مجال البحث وعالم الواقع .

والسؤال الثانى المطروح هنا والذى لا يزال يساعد على الربط بين البحوث وواقع حياتنا هو : لماذا اخترت صراحة أن أركز حديثى حول المسلسلات الأجنبية، وماذا عن مسلسلاتنا العربية من زاوية النظر نفسها ؟ والإجابة عن هذا السؤال تتلخص فى أن معظم المسلسلات العربية التى يقدمها التليفزيون لدينا تعانى من ركاكة شديدة فى الصنعة ، وهذا يجعلها أقل إقناعاً وجاذبية ، مما يضعف تأثيرها بدرجة ملحوظة. ومع ذلك فالأمر الواضح أنها تتلمذ على التوجه نفسه الذى يسيطر على المسلسلات الأجنبية ، ومن ثم فربما قدر لها أن تصل فى المستقبل المنظور إلى ما يقرب من مستوى الاستثارة الذى تحققه الآن المسلسلات الأجنبية .

ثم سؤال ثالث : ولماذا التليفزيون على وجه الخصوص ؟ بعبارة أخرى ، لنفرض أن الفيلم نفسه يعرض فى دور السينما ، أفلا يكون له ذات التأثير فيما يتعلق بالعنف والجنس ؟ والإجابة: بلى ، يكون له فعلا ذات التأثير . وقد شملت الدراسات السابق ذكرها العروض السينمائية ، ولذلك لم يقتصر منطوق نتائجهم على التليفزيون بل امتد بالتعميم ليشمل السينما كذلك ، لأن المهم هو مضمون الفيلم لا مكان عرضه . ومع ذلك فقد اهتممت بالتركيز فى حديثى الراهن على التليفزيون لأسباب متعددة : منها : أن عدد المواطنين الذين يشهدون عروض التليفزيون أكبر بكثير من عدد مشاهدى العروض السينمائية لدينا ، ومتوسط عدد الساعات التى يتعرض فيها المواطن العادى لمشاهدة التليفزيون فى الأسبوع يفوق نظيره بالنسبة لمشاهدة السينما ، كما أن طبيعة موقف المشاهدة التليفزيونية تجعل المشاهد أكثر سلبية (أى تقبلا للتأثير الفيلمى) منه فى موقف المشاهدة السينمائية ، كما أن مجرد كون المشاهدة التليفزيونية متاحة لطالبها وقتما يريد (لأنه يملك الجهاز) وهو ما لا يتوفر بالنسبة لمشاهدة السينما سمح بظهور درجة من الاعتياد عند المشاهد أقرب ما تكون إلى ظاهرة الإدمان .. الخ هذه الأسباب وغيرها مجتمعة رأيت أن أركز اهتمامى فى هذا المقال على المشاهدة التليفزيونية ، علماً بأن تأثير المادة المشبعة بالعنف والجنس أو بهما معاً يظل هو هو (من حيث الكيف) سواء كان

العرض تليفزيونيا أو سينمائيا . وأضيف هنا كذلك العروض المسرحية ، وقد شملتها كذلك مجموعات البحوث التى أشرت إليها من قبل .

ما العمل ؟

ثلاث خطوات على الطريق إلى تدبير العمل المطلوب :

الأولى : هى استيعاب الحقائق التى ورد ذكرها فى الفقرات السابقة من هذا الحديث بمعنى الاقتناع الذى يولد فى النفس شعوراً بالمسئولية إزاء مشكلة اجتماعية خطيرة ، ويولد كذلك تحفزاً للبحث عن حل كفء للتغلب عليها .

والخطوة الثانية : هى البدء مباشرة فى إنشاء آلية من خبراء أكفاء لترشيد البث التليفزيونى خاصة فى البرامج التى تمس جوانب المشكلة المطروحة مساساً مباشراً أو غير مباشر . ولن يكون من الحكمة إسناد المهمة إلى إحدى الآليات الموجودة الآن فعلا (كاتحاد الإذاعة والتليفزيون)، لأنه مع احترامنا لأعضاء هذه الآليات جميعا فإن المهام الموكولة إليهم فعلا تختلف تماما عن المهمة التى نتحدث عنها .

والخطوة الثالثة : تتلخص فى وضع الضمانات الكافية لحماية العمل فى هذه الآلية المطلوبة من أنواع التدخلات التى نعرفها جميعا والتى لا تؤدى إلا إلى الإفساد الذى يعقبه الشلل . وجدير بالذكر هنا أن القدر من النجاح الذى أصبناه فى حماية آليات السلطة القضائية من التدخلات المخربة يشهد بقدرتنا (إذا أردنا) على أن نحقق مثله فيما نحن بصدده .

أما بعد :

فخلاصة المعلومة الرئيسية التى قدمناها فى هذا المقال هى أن مشاهدة الأفلام المشبعة بالعنف والجنس تنشط الدوافع عند المشاهدين إلى ممارستهما فى الواقع ، وأن العرض التليفزيونى لهذه الأفلام ينشر هذا التنشيط على أوسع نطاق بين المواطنين . والمعنى الضمنى وراء هذا الكلام أن نسبة معينة من الجريمة والانحراف فى المجتمع (مثل خطف الأنثى ، والاغتصاب ، وأعمال البلطجة ، وبعض سلوكيات الإرهاب) ترجع إلى هذا العامل . ومن ثم فإن وضعه تحت السيطرة يجب أن يكون واحداً من السبل إلى الوقاية من الجريمة .

أرجو أن يعتبر مضمون هذا المقال رسالة موجهة إلى كل من يهمه أمر هذا البلد فى حاضره ومستقبله المنظور ، فهذا مضمون بالغ الجدية والخطر . وقد حاولت أن أقدمه من منطلق الشعور بمسئولية من يحمل المعلومة ، لا من منطلق التفنيد وإظهار العيوب فكلنا سائرون على درب الاجتهاد ولا من منطلق الوصاية ، فكلنا راع وكلنا مسئول عن رعيته .

لا صدام فى الأديان أما الحوار فقد تجاوزناه

«كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق بإذنه والله يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم» .

(البقرة ٢١٣)

ما كدت أفرغ من كتاب «صدام الحضارات» لصمويل هنتنجتون حتى تناولت كتابا يحمل عنوانا مشابها : «صدام الأصالة والمعاصرة : محمود شاكر ولويس عوض» للأستاذ نسيم مجلي. وبينما كنت منشغلا به سمعت القارئ فى محطة القرآن الكريم يتلو هذه الآية الكريمة ، فرأيت ذلك توفيقا من الله لأستفتح بها هذا الحديث .

وما بى أن أحاول تفسير هذه الآية الكريمة فذلك مقام أشفق من هيبته ، وإنما اقتبس منها معنى واحدا : «وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم» . فدين الله واحد ، وبه جاء الأنبياء جميعا ، وإنما جاء الاختلاف تمهيدا للبغى «الظلم» أو رديفا له . وهذا ما أحسبه بات واضحا لكل من تعرَّف إلى أفكار هنتنجتون ولو عن طريق التلخيص ، فليس للرجل من غاية إلا تحريض أمم الغرب على المضى فى إيذاء المسلمين وظلمهم ، ويا عجبا كل العجب من رجل يجعل الدين أصل الحضارة وجوهرها ، ثم يجمع بين اليهودية والمسيحية فى مفهوم واحد وهو الثقافة الغربية ! ودين اليهود

غير دين المسيحيين لأن اليهود ينكرون أصل المسيحية وهو الإيمان بيسوع المسيح عليه السلام . ولكن هنتنجتون يعتمد على أسلوب فى التأليف قوامه خلط المعلومات وطمس الحقائق أو اخفاؤها حتى لا يبقى فى ذهن القارئ سوى الأكاذيب .

أصل الاختلاف

فلولا إرادة البغى والاستمرار فيه «ومن معانيه فى عصرنا وفى كل عصر: احتلال الأوطان وإبادة سكانها أو استغلالهم بكل أنواع الاستغلال» ما كان هنتنجتون أو غيره – وهم كثر – بحاجة إلى اصطناع هذا الحلف المدخول ، ولا حاول أحد تعميق الخلاف بين الأمم الإسلامية وهذا الحلف القائم على العدوان «وهو أمر ظاهر للجميع» ، ولذلك استفتحنا بهذه الآية حتى يكون مفهوم «الجهاد» «أى الحرب الدينية فى منظور المسلمين» واضحا للمسلمين وغير المسلمين فى عصرنا هذا ، فالعدوان هو أصل الأختلاف بين الأمم ، وليس الدين ، لأن الدين واحد ، ورسالات الأنبياء جميعا واحدة «وكلها أطلقت عليها الآية اسم «الكتاب» وبناء على ذلك فالمسلم لا يأمره دينه بأن يحارب إلا من اعتدى عليه.

والذين يتكلمون عن الفتح الإسلامى «الذى تم معظمه فى القرن الأول للهجرة» على أنه «غزو» مثل سائر الحروب التى سبقته والتى تلته ينسون أن شبه الجزيرة العربية كانت مستهدفة من قبل الامبراطوريتين الفارسية والبيزنطية قبل ظهور الاسلام مباشرة . فالسواحل الشرقية كلها حتى جنوب العراق «وسكانه عرب» كانت خاضعة لنفوذ الفرس ، وكان الجنوب ميدانا للصراع بين الفرس والأحباش «حلفاء الروم» ، وتوغل هذا الفريق الأخير حتى قرب مكة خبر تاريخى متواتر ، وفى الشعر الجاهلى «ولا سيما شعر امرئ القيس ولبيد والأعشى» دلائل كثيرة على ذلك. فالفتح الإسلامى كان حربا تحريرية ، امتدت حتى شملت ملك بنى ساسان كله «وكان – فى الواقع – مجموعة من الشعوب المقهورة يسيطر عليها الفرس» ومعظم الأراضى الواقعة تحت حكم بيزنطة ، ومنها مصر وشمال افريقيا .

وليست حركة التاريخ خطا واحدا مستقيما ، فلا ينبغى الاعتراض على هذا الحكم العام بحوادث مفردة ، وتكفى لتأييده حقيقة واحدة ، لا تزال ماثلة حتى اليوم ، وهى أن جميع هذه البلاد المفتوحة لم تعرف أى نوع من التطهير العرقى أو الدينى ، وأن معظم أهلها تعربوا واعتنقوا الإسلام طواعية ، ومن بقى منهم على دينه شارك فى بناء الحضارة التى نسميها إسلامية على سبيل التغليب ، لأنها سعت إلى استيعاب الحضارات التى سبقتها ، وأهمها اليونانية والهندية والفارسية .

ومن ثم فإن التسوية بين مفهوم

«الثقافة» أو «الحضارة» ومفهوم الدين - فى حالة الإسلام على الأقل - تسوية ينكرها التاريخ نفسه ، وبذلك لا يعد إقبال المسلمين فى هذا العصر الحديث على علوم الغرب وآدابه وفنونه مخالفا لروح الثقافة الإسلامية ، ولا لروح الدين الإسلامى ، وإن كانت هذه الحقائق الموضوعية قد غشاها بعض الضباب فى العقود الأخير «فقط» ، ضباب تراكم علينا بتأثير التغيرات الهائلة التى حدثت فى أوربا نفسها طوال هذا القرن الذى يوشك أن ينقضى ، وأى أن ما يحدث فى مصر والعالمين العربى والإسلامى من توجهات جديدة - بل وغريبة على الثقافة الإسلامية - كل هذا الذى يحدث من خروج على جوهر حضارتنا وتاريخنا هو من قبيل رد الفعل لما يحدث فى الحضارة الغربية ، ولا فخر لنا فى هذا ، ولا اعتذار أيضا ، ولكنه واقع ينبغى أن نذكر به من يرموننا بالتهم وفقا لمنطق « عكرت على الماء» !.

لقد كانت التلمذة للغرب واضحة أشد الوضوح فى بدايات هذا القرن رغم أن الصراع لاخراج المحتل الأوربى من الأقطار العربية لم يفتر قط . وليس فى هذا شئ من الغرابة فحركة التحديث فى العالم العربى «أى اكتساب الحضارة الحديثة من موطنها الغربى» قد سبق الغزو الاستعمارى ، أو على الأصح أراد أن يسبقه ، بعد الهزيمة الساحقة التى لحقت بالمماليك أمام الجيش الفرنسى الأفضل عدة وتنظيما ، ولكن الهزائم العسكرية والسياسية المتلاحقة لم توقف التطلع نحو الغرب ، ولم يكن هذا التطلع بريئاً من الشعور بالدونية الذى جعل العقاد - على سبيل المثال - يرى فى ابن الرومى - شاعره المفضل - ممثلا للعقلية اليونانية ، كما جعل طه حسين يبحث عن إشارات تدل على أن أبا تمام كان يونانى الأصل أيضا ، أما الشاعر الشاب أبو القاسم الشابى - الذى تعلم فى جامع الزيتونة - فقد كان أشد « ازوراراً للخيال الشعرى عند العرب «وهو عنوان محاضرة له مطبوعة» من رينان نفسه . صاحب هذا الرأى الذى أصبح مقولة شائعة عند الغربيين والمستغربين .

شعوب من الدرجة الثانية

ولكن صراع المذاهب السياسية فى الغرب طوال هذا القرن ، صراعا أدى إلى قيام حربين عالميتين طاحنتين ، أدى بفريق كبير من المثقفين العرب والمسلمين إلى الشك فى قيمة الحضارة الغربية أو تفوقها المطلق ، وخصوصا حين دأبت على معاملة الشعوب العربية والإسلامية - حتى بعد أن حصلت على استقلالها السياسى ، معاملة شعوب من الدرجة الثانية ، أى أن هذا الاستقلال لم يحقق لها الكرامة - التى كانت تصبو إليها فى المعاملات الدولية . ومن ثم بدءوا يفكرون فى بديل إسلامى أكثر عدلا. ولم يكن البحث عن هذا البديل مقصورا على «تيار» معين ناهيك عن «المنظمات» التى أخذت تتكاثر ، منذ السبعينات ، كالبثور على جلد شخص مريض . ونحن نعرف أن دعوة «التجديد» فى الإسلام قد بدأت مع الشيخ محمد

عبده ، المتوفى سنة ١٩٠٥ ، وظل التيار التجديدى مستمرا على يدى الشيخ على عبدالرازق ، من خريجى الأزهر ، والشيخ أمين الخولى ، من خريجى مدرسة القضاء الشرعى ، وإن كان هؤلاء جميعا قد ووجهوا بهجوم شديد من المحافظين ، غير أن الذى يسترعى النظر فى الحقبة التى نتحدث عنها ، أن طه حسين ، وهو قطب التجديد الأعظم وتلميذ المستشرقين ، والداعية الذى لا يكل لوصل مصر بالثقافة الغربية (١٨٨٩ - ١٩٧٣) مال فى واحد من أواخر كتبه «الشيخان» إلى البحث عن هذا البديل الإسلامى فى حكم الصاحبين، أبى بكر وعمر رضى الله عنهما .

كانت «العودة إلى الأصول» إذن ، فى حقيقتها ، اتجاها فكريا لا يناقض التحديث ، ولا يتخلى عما اكتسبته الثقافة العربية الإسلامية من اتصالها بالثقافة الغربية المسيحية . وفى أعمق الأعماق من ذلك الاتصال أن الدين ليس كل شئ فى حياة الأمم ، إلا إذا أخذنا الدين بمعناه العام الذى أشارت إليه الآية الكريمة ، وحول هذا المعنى العام ليس ثمة خلاف ، أما «العودة إلى الأصول » فى هذه الحقبة بالذات ، فربما كانت وراءها شحنة عاطفية قوية من الشعور بالكرامة المهدرة فى عالم اليوم ، ولكنها عمل فكرى يتجاوز دافعه الوجدانى إلى موضوعية العلم ، ولا شك أننا بحاجة شديدة إلى تقصى تاريخنا الفكرى والسياسى، وأن فينا من الباحثين من تجاوزوا مرحلة التلمذة للمستشرقين ، وأصبحوا قادرين - خلفيا وعلميا - على التخلص من كل نزعة إلى التحيز ، أو رغبة فى التبرير .

ولا يتم الاستشهاد بكتاب «الشيخان» لعميد المجددين طه حسين إلا بشاهد مقابل من أحد أقطاب التيار الإسلامى الشيخ محمد الغزالى ، وهو ما جاء فى كتابه «أزمة الشورى» كما نقل عنه الأستاذ نسيم مجلى :

«كثيرا ما رمقت المعارك الداخلية فى تاريخنا الإسلامى ثم حدثت نفسى : ماذا لو أن النزاع بين على ومعاوية تم البت فيه فى استفتاء عام بدلا من إراقة الدماء .

«ولو سلمنا بأن الأسرة الأموية تمثل حزبا سياسيا له مبادئ معينة ، فماذا علينا لو تركت آل البيت يكونون حزبا آخر يصل إلى الحكم بانتخاب صحيح أو يحرم منه بانتخاب صحيح .

«قال لى متعالم كبيرا إن الانتخابات بدعة .

قلت له : وسفك الدماء ،استباحة الحرمات هو السنة .

قال : إن الغوغاء لا رأى لهم .

قلت : ألم يكن هؤلاء الغوغاء هم سواد الجيوش المقاتلة مع هذا أو ذاك ؟ أتقبلهم مقاتلين ولا تقبلهم ناخبين ؟.

«إننى باسم الإسلام أرفض الأخطاء التى دفع فيها حكامه القدامى والمحدثون، ليس لأحد من أولئك حصانة تجعله فوق النقد . الذى أعلمه من دينى أن محمدا عليه الصلاة والسلام بعث رحمة للعاملين .. وأن الأمويين والعباسيين والعثمانيين وغيرهم يقتربون منه أو يبتعدون عنه بقدر

وفائهم لله ، أو غدرهم لوحيه العظيم » «صدام ص ١٢٧» .

ارفض الأخطاء !

والنص الذى استشهد به الأستاذ نسيم مجلى أطول من هذا بكثير ، ولكننا نكتفى هنا بما نقلناه ، فهو كاف لتقرير ما نريد إثباته من أن «التيار الإسلامى» ، إذا أمكن أن نأخذه بمجموعه فى هذه الأيام المضطربة ، لا يتنكر لما استفدناه من الغرب حتى فى قواعد الحكم ، فما بالك بأساليب الحكام فى إدارة أحوال المسلمين، أو ما نسميه بعبارة أوضح «الحكومة المدنية» . ولعلك تلاحظ النغمة العاطفية فى أسلوب الشيخ ، وهى - لا شك - تتناقض مع روح البحث العلمى ، ونؤكد ما سبق أن قلناه عن ضبابية الفكر لدى الكثيرين ممن يكتبون عن الإسلام فى هذه الأيام ، ولو كانوا مخلصين .

والعنوان الذى اختاره صديقنا نسيم لكتابه لم يخل من هذه الضبابية أيضا ، فالأصالة - والمعاصرة ليستا ضدين حتى يكون بينهما صدام ، ولكنه ليس الوحيد بين كتابنا الذى ينظر اليهما هذه النظرة ، وكأنهما يخلفان جملة اصطلاحات كانت شائعة بين الجيل الماضى من الأدباء والنقاد: الاحياء والتقليد والمحاكاة فى جانب ، والتجديد والحداثة فى جانب آخر ، والاصطلاح الجديد «الأصالة» يريد - فيما يبدو - أن يسبغ احتراما أكبر على جانب التقليد والمحاكاة أو إحياء القديم ، فى حين أن الاصطلاح الثانى «المعاصرة» يبقى مبهما ، لأنه زمنى فحسب. وأحسب أن الجمع بين الاصطلاحين إنما جاء من افتقاد طريق واضح يسلكه الفكر العربى والأدب العربى فى هذا الزمن، فكأنما يقال للمفكر أو الأديب : «لا تنس أن لك تراثا وثقافة ، حقا أنك تدخل عالم اليوم ، وهو عالم مغاير لعالمنا ، كما أنه دائم التغير فى نفسه أيضا ، ولكنك يجب أن تكون حريصا» وهذا أشبه بنصائح العجائز ، فليس فيه ما يشير إلى الابتكار أو الاقتحام أو الاكتشاف ، وما أشبهه بقولهن : اقبض جيدا على القرش حتى لا يسقط من يدك ، واحذر أن يغلبك بائع الحلوى .

وإنما تصح المقابلة حين يراد بالأصالة : «الفكر العربى الإسلامى الخالص» وبالمعاصرة «الثقافة الغربية الحديثة بجملتها وتفاصيلها » . ويصبح النموذجان المختاران بالفعل ، محمود شاكر ولويس عوض ، هما أبرز من يعبر عن هذين الاتجاهين ، فكلاهما أعلن اتجاهه غير مرة ، كما يصبح «الصدام» بينهما مصورا بالفعل لجانب مهم من علاقتنا الثقافية بالغرب خلال العقود الأربعة الأخيرة على وجه التقريب ، وهى حقبة استثنائية فى تاريخ هذه العلاقة كما سبق القول ، بل إن محمود شاكر ولويس عوض هما النموذجان المتطرفان اللذان يصوران هذه العلاقة فى أشد درجات التوتر «وقد يكون من المناسب هنا أن أشير إلى أن محمود شاكر سخر من اصطلاح «الأصالة والمعاصرة» غير مرة ، وأنه لم يجر على قلم لويس عوض - فيما أعلم -

مرة واحدة .

وقد أوضح الأستاذ نسيم فى الفصل الثالث من كتابه الظروف الخاصة التى جعلت محمود شاكر يتخذ موقفه المتصلب المعروف القائل بأن ثقافتنا حرية أن تتطور من داخلها ، معتمدة على عموديها الراسخين اللغة والدين ، فقدم سيرة فكرية جيدة لهذا النموذج الفريد فى حياتنا الثقافية ، من نشأته فى بيت علم ودين يتصل نسبه بالحسين رضى الله عنه ، إلى بدء غرامه بالشعر الجاهلى وهو بعد طالب فى المرحلة الثانوية ، إلى اصطدامه بطه حسين الذى كان قد بدأ يدرس الشعر الجاهلى على أساس نظرية «الانتحال» ، وقد علم الطالب الطلعة ، محمود شاكر ، أن المستشرق الانجليزى مرجوليوث نشر ، فى الوقت نفسه تقريبا ، مقالا فى إحدى مجلات المستشرقين تطرح النظرية نفسها، «وكان لمرجوليوث كتاب سيئ عن نبى الإسلام ، وكان من الشهرة بحيث لم يكن ليجهله محمود شاكر» هكذا بدأ محمود شاكر يخاصم الحياة الأدبية فى مصر ، فانقطع عن الدراسة فى كلية الآداب ، واعتمد اعتمادا تاما على نفسه فى القراءة والفهم ، وهو المنهج الذى سماه «التذوق» وطال هذا الاعتكاف عشر سنين، كانت ثمرتها كتابه عن المتنبى .

وقد أطال مؤلف «صدام» فى قصة خلاف شاكر مع طه حسين ، وكأن هذه الحادثة ، بمفردها ، هى التى وجهت محمود شاكر إلى طريقه الذى عرفناه ، وكان حريا به أن يعنى بمرحلة الاعتكاف التى وصفها شاكر نفسه وصفا بليغا ، وأن يتوقف عند منهجه فى «التذوق» وما ينطوى عليه من انبهار بجمال اللغة وغنى الثقافة ، وما يفتحه من أبواب مغلقة لفهم الأدب والتاريخ ، وما يؤدى إليه هذا وذاك – أحيانا – من التورط فى استنتاجات لا تستند إلى أدلة قوية ، وأحكام مطلقة تناقض الواقع .

* * *

وكان الأولى بمؤلف «صدام» أيضا أن يقدم لنا فصلا مناظرا للفصل الذى عقده حول نشأة شاكر الأدبية ، يصور فيه نشأة لويس عوض الأدبية أيضا ، بدلا من ذلك الفصل الذى لخص فيه كتابه السابق عن معارك لويس الأدبية ، وقد كان أمامه كتاب لويس «أوراق العمر» مادة غنية لا للتلخيص فقط ، بل للتحليل أيضا ، فلويس قد اعتمد على نفسه فى تكوين ثقافته الخاصة ، وإن لم يقل لنا هذا صراحة كما قاله شاكر ، وإن لم تدفعه إليه أزمة حادة كما حدث لشاكر ، فلويس لم يكن له إلا أستاذ واحد وهو سلامة موسى ، بل إن اسباغ صفة الاستاذية هنا فيه شئ من التسامح ، فلم يزد تأثير سلامة موسى على أن قاده برفق إلى كنوز الثقافة الإنجليزية أثناء تلك السنة التى قضاها لويس فارغا قبل التحاقه بكلية الآداب . أما أساتذته فى قسم اللغة الانجليزية فلا يبدو أنه أفاد منهم كثيرا ، ولكن كل من أتقن لغة أوربية كالانجليزية ، أو الفرنسية يعرف أن كنوز الثقافة تنفتح أمامه بدون حاجة إلى مرشد . وهكذا كان لويس يسير

فى طريق «الثقافة العالمية» بينما كان شاكر يغوص فى أعماق الثقافة العربية الإسلامية ، وإلى هنا لم يكن ثمة ما يدعو إلى صدام بينهما ، ولكن شاكرا لم يكن ليكتفى بمعاشرة التراث العربى الإسلامى محققا وشارحا ، بل كانت عينه، منذ البداية ، على «فساد حياتنا الأدبية» كما أن لويس لم يكن ليقنع بالتجول فى رياض الأدب العالمى ، يقطف لنا من هنا زهرة ومن هنا ثمرة ، ويقدمها إلينا فى وعاء عربى ، بل رأى ما رآه الكثيرون من زملائه الذين تخصصوا فى الآداب الأوربية ، وهو أن الاسهام المهم الذى يمكنهم أن يقدموه «للثقافة العالمية» إنما يقع فى الجانب العربى من هذه الثقافة ، سواء من القديم والحديث .

وكان شطر «الأدب العربى القديم» هو الشطر الأصعب ، لتباعد الزمن ، وتطور اللغة . ولكن لويس لم يجبن ، بل اقتحم هذه المنطقة المخوفة ، وخصوصا حين تبين له أن الدارسين السابقين لم يتنبهوا إلى علاقة هذا التراث بما قبله وما بعده من تراث الأمم الأخرى . وهنا - بخلاف الآداب الأوربية - كان لويس يعتسف الطريق بلا دليل ولا مرشد . وكان طبيعيا أن يقع فى أخطاء ، وأن يتسرع إلى أحكام لها بريق ، ولكنها بلا دليل مقنع .

من هنا وقع «الصدام» ، كان - فى جانب صغير منه - علميا ، وقد اعترف لويس بهذا الجانب . ولكن الجانب الأكبر كان ، مع الأسف شخصيا ، دون أن يكون بين شاكر ولويس «ثأر» ما ، ولكن لويس لمس جرحا فى نفس شاكر لم يندمل قط ، جرحا له وجه النظرية التاريخية .

لقد شرح شاكر هذه النظرية - الجرح فى كتابه «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا»، وخلاصتها أن مصر ، ومعها شبه الجزيرة العربية ، ومن ورائهما العالم الإسلامى كله ، كانت قد بدأت تتحرك نحو نهضة شاملة عندما استشعرت دول المسيحية الشمالية هذا الخطر فأخذت تبعث بجواسيسها - فى صورة تجار وسياح وطلاب علم ، وبتوجيه من «المستشرقين» رسل التبشير وعيون الاستعمار ، حتى وقعت الواقعة ، وتقوضت أركان هذه النهضة التى لم تكن تدين بشئ لغير تراثها المجيد من اللغة والدين ، وأخذت تحل محلها ، بالتدريج «نهضة» زائفة لم تكن فى حقيقتها إلا تقليدا ممسوخا لما عند الغرب .

كان الصدام بين الرجلين إذن أشبه «بخطأ مرورى» ولم يكن صداما بين ثقافتين ، ومثل هذا «الخطأ المرورى» يحدث كثيرا حين يشتد الضباب! فالوقائع تقول إن شاكرا ولويس تلقيا ثقافة واحدة فى سن الطفولة والشباب ، فكلاهما تعلم فى المدارس المدنية الحكومية فى مصر ، وقد ذكر لويس عن نشأته الأدبية أنه كان فى صدر شبابه شديد الإعجاب بالعقاد ، حقا أن الآداب الأوربية ربما تكون قد أبعدته فى فترة ما، وإلى حد ما ، عن الأدب العربى ولكن عقيدته المسيحية «أشك فى أنه كان مسيحيا مؤمنا» لم يكن لها دخل فى هذا الابتعاد المحدود والمؤقت ،

ولا فى الدراسات المقارنة التى قام بها حول أناس كان للدين فى ثقافتهم تأثير قوى ، سلبا أو إيجابا «مثل المعرى». وأخطاؤه فى دراساته حول الثقافة العربية من جنس أخطاء شاكر ، مرجعها إلى التعميم الكاسح والقفز إلى نتائج بعيدة مهملا كثيرا من التفاصيل المهمة . وفى المقابل لم يكن شاكر بعيدا عن الثقافة الغربية ، ورسالته «فى الطريق إلى ثقافتنا» تدل على معرفة طيبة بتاريخ أوربا، بل إنه ليتنبه - وهو فى غمرة الكتابة - إلى أن كلمة «ثقافة» نفسها كلمة مستحدثة ، أى أنها مفهوم مستحدث - لا يوجد فى أى كتاب من كتب التراث ، مع أنه أفاض فى تعريفها مرة بعد مرة !.

الحق والسلام

حقا أنه تعرض مرة - وربما مرات - لليهودية والمسيحية على أنهما دينان محرفان ، وقد رد عليه نسيم بأن الاتفاق على النص لم يمنع الاختلاف بين من يؤمنون بهذا النص الواحد . («صدام» ص ١٣٤) . وهذا قول حكيم ، وكأنه فى معنى الآية التى صدرنا بها هذا الحديث ، وأحسبه كان كافيا لاغلاق الحديث عن «الحوار بين الأديان» وهو الموضوع الذى شغل به صديقنا نسيم الفصل الأخير من كتابه ، فقد كان الحوار ضروريا لمن يأتى بدين جديد، وأما ونحن بصدد أديان مرت عليها قرون متطاولة ، واستنفدت كل إمكانيات الحوار ، فكم نخشى أن يغدو «الحوار» سلما إلى «البغى» ! إن فى قاعدة كل دين عقيدة معينة ، حددها وفصلها علماء الكلام ، او علماء اللاهوت ، ولكن العقائد على اختلافها - إذا امتنع البغى - طرق تقود البشر جميعا إلى غاية واحدة من الحق والسلام . وعند هذه الغاية تلتقى الحضارات ، ولا تتصادم إلا إذا لعبت بها الأهواء. المسلم والمسيحى والبوذى يمكن أن يعتقد كل منهم أنه الأفضل دينا ، لأن قواعد الإيمان عنده تقول له ذلك ، وربما سره أن يشرحها لغيره ، ولكنه لا يقبل فيها نقاشا ، لأنها ليست من صنعه ، بل من صنع الله حسب اعتقاده . أما الحضارة فهى من صنع البشر ، ولذلك يمكنهم أن يتحاوروا حولها ، بل أن يتصارعوا أحيانا ، والغالب أنهم ، فى أثناء ذلك ، يتعلم بعضهم من بعض ، وما أظن أن عصرنا هذا يسمح للبشر أن يتصارعوا ، فضلا عن أن يتصادموا ، والأولى أن نتعاون حتى يبقى هذا الكوكب الذى نعيش عليه صالحا لحياة الآدميين .

حقا إن موقفنا نحن المسلمين من حضارة الغرب يمكن أن يوصف ، في الوقت الحاضر ، بالغموض أو التناقض أو التذبذب. ولكن هذه مشكلتنا وحدنا ، كيف نعيد بناء حضارتنا مستعينين ، لا محالة ، بما نتعلمه من الغربيين ، مهما يكن فى التعليم من مشقة ، وفى المعلم من بخل وكزازة، فليس ثمة طريق آخر لثقافتنا ●

شئ فاسد في مملكة الإعلام

بقلم : مصطفى درويش

من بضعة أيام خلت ، شاهدت ونفر من النقاد ، فيلمين أمريكيين ، جرت الاشادة بهما ، حيثما عرضا ، سواء أكان ذلك داخل الولايات المتحدة أو خارجها ، في بلاد بعضها معاد عداء سافرا لهيمنة السينما الامريكية ، مثل فرنسا .

وشيء كهذا أمر نادر بالنسبة لأفلام مصنع الأحلام. وعلي كل ، فأعجب ماعجبت له ، في المرتين ، وذلك بعد الانتهاء من مشاهدة الفيلمين ، ان كيل المديح لهما، لم يكن مشوبا بأى غلو ، علي غير المعتاد في نقد الافلام .

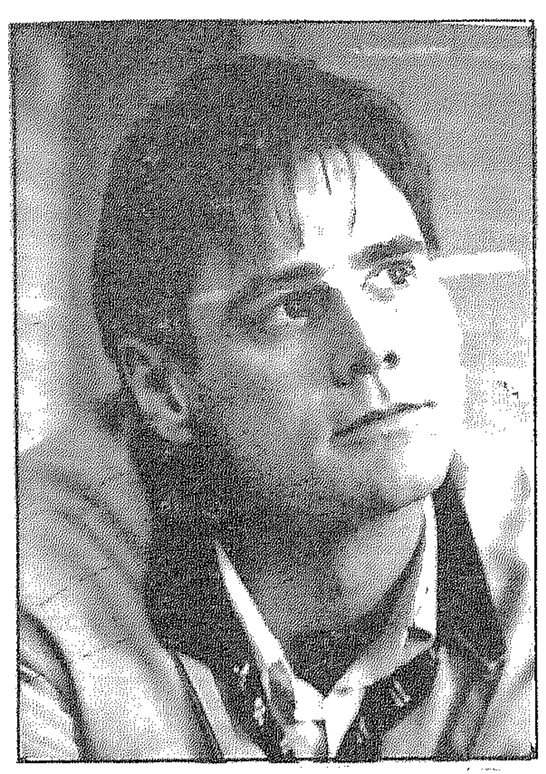
أما لماذا كان العجب ، فذلك لأن كلا الفيلمين من انتاج استديوهات هوليوود الكبرى .

ومما يعرف عن الأفلام التي درجت تلك الاستديوهات على طرحها فى الأسواق العالمية، لاكثر من سبعة عقود من عمر الزمان، هو جنوحها بوجه عام إلى خداع الرأى العام ، فى شأن كل ما له اتصال بوسائط الاتصال الجماهيرية ، والمؤسسة العسكرية الأمريكية ، ذات النفوذ والجلال .

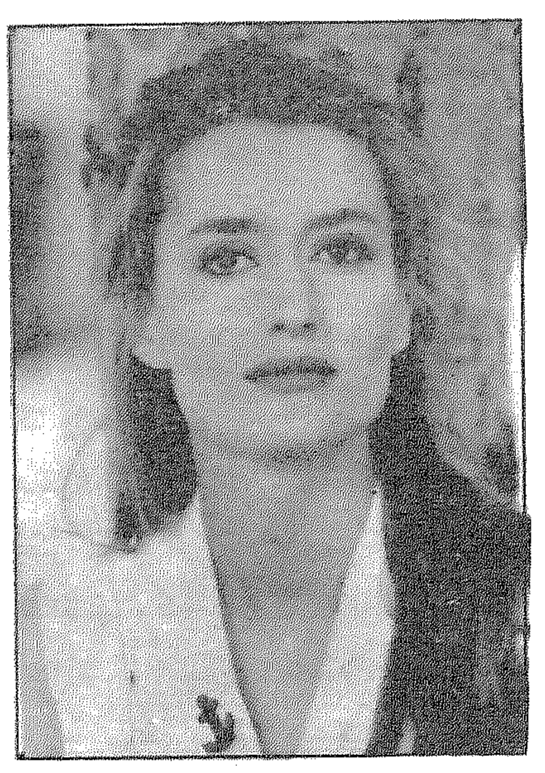
وكعادتى ارتبت إلى حد ما ، فيما كتبته أقلام النقاد إشادة بالفيلمين .

فثقتى فيما تخطه تلك الأقلام غير مطلقة ، بل لعلها بالنسبة لنفر منهم أقل من القليل .

أليسوا جزءا لا يتجزأ من نسيج بنية



جيم كارى فى دور ترومان



الزوجة الزائفة

علوية تقوم على خدمة دوائر حاكمة تتسيد عالمنا فى زمن تعملق فيه الأقزام .

أما لماذا كان ارتيابى الى حد ما، اى غير مطلق ، فلأن الفيلمين من ابداع مخرجين ، أحدهما استرالى لا يشق له غبار، والآخر أمريكى شب على حب السينما ، وربما الآن أشهر مخرجي مصنع الاحلام ، وأكثرهم تأثيرا فى تحديد مسار صناعة الأطياف .

وأبدأ بفيلم «يوميات ترومان» ، وصحة عنوانه بالانجليزية «ترومان شو» ، وبالعربية «برنامج ترومان التليفزيونى» ، أبدأ به لأقول أن صاحبه هو «بيتر فير» المخرج الاسترالى الشهير .

● حياة زائفة

وهو عبارة عن مسلسل لا ينتهى الا بنهاية بطله «ترومان بيربانك» ، وله من العمر حتى الآن ، عشرة آلاف يوم بالتمام.

وحتى وقت قريب ، كان «ترومان» — ويؤدى دوره النجم الهزلى «جيم كارى» — يعيش متوهما أنه موظف فى إحدى شركات التأمينات .

ولكن هاهو ذا يكتشف ، بعد آلاف الأيام أن أسرته وأصدقاءه ليسوا حقيقيين، وإنما ممثلون وأن الجزيرة

شئ فاسد في مملكة الإعلام

النموذجية التى يسكنها ، واسمها «سى هافن» هى الأخرى ليست حقيقية ، وإنما عبارة عن بلاتوه عملاق يسع جميع بيوتها ومكاتبها ومرافقها دون استثناء وحتى لحظات السعادة أو التعاسة فى حياته ، قد جرى كتابتها بوصفها جزءا من سيناريو معد لمسلسل تدور أحداثه يوميا ، ولمدة أربع وعشرين ساعة ، دون انقطاع وبنجاح منقطع النظير .

● لحظة الحقيقة

ومع اكتشافه كل هذا الزيف ، أقدم «ترومان» على فعل شىء ، أقرب الى أن يكون فعلا مستحيلا، ولا أقول عملا جنونيا، وذلك لحدوثه في جزيرة مراقبة من عيون خمسة آلاف كاميرا خفية ، أقدم على الهروب وما أن عرف رب المسلسل «كريستوف» ، ويؤدى دوره بجدارة النجم «ادهاريس» . بواقعة هروبه ، حتى بادر ، وهو فى سورة غضب ، بقطع الارسال التليفزيونى لأول مرة .

ولم يكتف بذلك ، بل سارع الى إصدار أمره الى حشد هائل من الممثلين المساعدين والكومبارس، يحثهم فيه على البحث عن الهارب ، وإعادته خاضعا ، راكعا .

وفى هذه الاثناء جعل من القمر كشافا فلما خاب سعيه ، رغم ذلك ، فى ضبط ترومان ، أمر أحد مساعديه بصوت متوعد كالرعد «انقل الى الشمس» فاذا بالشمس تظهر فجأة فى كبد السماء ، واذا بضوء النهار يسطع وسط الليل البهيم .

● نظرية المؤامرة

هذا ، ومن بين وقائع حياة «ترومان» ، كما رسمها سيناريو المسلسل ، واقعة موت أبيه غرقا ، أمام عينيه ، وهو طفل صغير .

ومن يومها ، ومياه البحر تفزعه ، الأمر الذى انتهى به أسير الجزيرة ، لم يغادرها أبدا .

وحتى يحال بينه وبين مجرد التفكير فى مغادرتها ، تآمر الجميع ، بمن فيهم زوجته الحسناء «لورا لينى» .

وهكذا استمر «ترومان» على هذا الحال زهاء ثلاثين عاما . وذلك الى حين ظهرت تشققات فى حصار الزيف ، كان أولها صدمة التقائه صدفة بأبيه المتوفى منذ سنين ، ورؤيته له ، وهو يشد لابعاده

عنه بطريقة شفت عن أن ثمة أمرا مريبا.

وبالنظر الى ثراء نسيج الفيلم الفنى، فقد اجتمعت له عدة صفات، لعل أهمها، تعدد مستوياته، على نحو يتيح للمتلقى الأخذ بأكثر من تفسير لما أراد أن يقوله صاحباه، كاتب السيناريو «اندريه نيكول» والمخرج «بيتر فير»، وكلاهما من مواليد استراليا.

فمثلا يجوز لنا أن نقول أن فيلمهما إنما يدور حول كيفية تآمر وسائط الاعلام بتقنياتها الهائلة، ومعها الجمهور المتواطىء من أجل القضاء على فكرة الحياة الخاصة، قضاء جذريا.

ومما يجوز قوله عنه، انه يعرض لكيفية تلاعب الأفلام بنا، وكيفية خضوعنا لهذا التلاعب، وذلك رغم وعينا به.

والأدهى والأمر تسولنا لها، بطلب المزيد.

سجن الزوجية

فاذا غيرنا من زاوية الرؤية، واطلنا النظر الى الفيلم، فلربما لاحظنا انه يعرض لحياة ترومان الزوجية، وكأنها سجن، تفوح منه رائحة النفاق والخداع.

ولربما لاحظنا كذلك، أن الفيلم بشخص «كريستوف» مالك الجزيرة البلاتو، إنما يرمز على نحو ما الى تلك القوة الجبارة التى صاغها العقل البشرى بشكل يجيز لها أن تفعل بنا ما تشاء، وقتما تشاء.

لكل هذا، لم يكن غريبا الاجماع على الاشادة بالفيلم، والاقبال الكبير على مشاهدته، إينما عرض فى مشارق الأرض ومغاربها.

ولعل من أسباب نجاحه، إنه فيلم فريد، الفرق بينه وبين معظم أفلام مصنع الأحلام بعيد، بعد النقيض من النقيض.

المخرج المعجزة

والآن انتقل الى الفيلم الآخر، وهو «انقاذ النفر رايان»، لاقول انه من إبداع «ستيفن سبيلبرج»، صاحب أفلام حركة وتشويق من نوع «الفك المفترس» و «ثلاثية انديانا جونز» و «حديقة الديناصورات».

وفى نفس الوقت صاحب أفلام جادة، تعرض لقضايا معاصرة، أذكر من بينها على سبيل التمثيل «اللون ارجوانى»، «امبراطورية الشمس»، «دايما» «واميستاد» رائعته عن ثورة عبيد أفارقة، ومحاكمة لهم انتهت بانتصار العدالة الامريكية لقضيتهم، وذلك قبل قرن ونصف من عمر الزمان.

يوم الدينونة

ولقد اختار «سبيلبرج» الحرب العالمية

شئ فاسد
في مملكة الإعلام

الثانية، خاصة ما كان منها متصلا بيوم السادس من يونية لعام ١٩٤٤، اختارها موضوعا لاول فيلم حربى من إخراجه ، ألا وهو «انقاذ النفر رايان»، ومن بين وقائع هذا اليوم الفاصل فى تاريخ حرب دموية ضد المانيا الهتلرية ، دامت زهاء ستة أعوام ، وقع اختياره علي واقعة نزول القوات الامريكية على شاطىء «أوماها» فى ساحل نورماندى ، ليصور المذبحة التى صاحبت ذلك النزول ، على نحو ليس له فى تاريخ السينما مثيل ، وإن كان له مثيل فى وصف هوميروس للمعارك فى ملحمة الالياذة، ومن بعده بعشرات القرون فى وصف تولوستوى للمعارك ضد الطاغية نابليون وجيشه فى رواية «الحرب والسلام».

ولعلى لست بعيدا عن الصواب ، اذا ما جنحت الى القول بأن مشهد النزول على ذلك الشاطىء كان أقرب الى الجحيم منه الى أى شىء آخر .

وكيف لا يكون كذلك وفيه الرءوس والاذرع تطير ، والامعاء من البطون تتدلى والجثث غائصة أو عائمة فى مياه بحر بلون الدماء .

وهذا الجحيم ، ولا شىء آخر ، هو الذى حدا بمصنفى الأفلام فى بلاد العم سام ، الى ادخاله فى ذلك النوع من الاعمال السينمائية الممنوع مشاهدته على الصغار .

● تخليط رقابي

ولأمر ما ، غير مفهوم ، حذفت رقابتنا ثلاث دقائق من ذلك الجحيم ، رأفة بأعصابنا ، ومع ذلك قصرت مشاهدته على الكبار.

وفاتها أن فيلم «سبيلبرج» محذوفا منه تلك الدقائق ، يعتبر فيلما صالحا لأن يشاهده الجميع، دون تفرقة بين صغير وكبير .

وأيا ما كان الأمر ، فبعد مشهد الجحيم هذا ، ومدته تدوم حوالى خمس وعشرين دقيقة ، نرى بطل الفيلم «الكابتن ميللر» ، ويؤدى دوره بمقدرة مثيرة للاعجاب ، «توم هانكس» ، ذلك النجم الفائز بأوسكار أحسن ممثل رئيسى مرتين، وربما يفوز بها مرة ثالثة عن تقمصه لشخصية ذلك الضابط ، نراه مكلفا من رئاسته بمهمة خطرة ، عسيرة ،


مات دامون النجم الصاعد الواعد


توم هانكس فى الطريق الى اوسكار ثالثة .. ربما

هى البحث عن النفر «رايان» وراء خطوط العدو، لا لسبب سوى إعادته ، فى حال العثور عليه خيا ، الى أمه الثكلى ، بفقد ثلاثة أبناء لها فى الحرب ، وبذلك لم يبق لها سوى «جيمس رايان» .

● أهوال وأبطال

ولن أحكى ماصادف مهمة «ميللر» من أهوال ولا كيف نجح مع جنوده الثمانية فى الوصول الى «رايان» بعد جهد جهيد .

ولا لماذا رفض «رايان» ، ويؤدى دوره «مات دامون» النجم الصاعد الواعد، العودة الى الوطن سالما مكرما، مؤثرا القتال والانتقام .

فذلك شىء يطول ، وإنما اكتفى بأن أقول أن سبيلبرج ، وهو يحكى أحداث ملحمة البحث عن «رايان» إنما كان يحكيها بأسلوب أراه متأثرا الى حد كبير بالأليادة والحرب والسلام .

والشىء الذي لاشك فيه أن ذلك التأثر قد أسهم فى النهوض بفيلمه ، بحيث جعل منه عملا سينمائيا ملحميا ، تبقى أحداثه على شاشة ذاكرتنا زمنا طويلا .

وقد يغير من نظرتنا الى الحرب ، فنمقتها مقتا شديدا .

اللاضيون

أعـــداء التكنولوچيـــا

بقلم : د . أحمد مستجير

كان الجريح يتألم، عذبوه كثيرا حتى أوشك على الموت، لكنه لم يعترف، لم يعرفوا منه شيئا عن الجيش السرى الذى ينتمى إليه. وفجأة فتح الرجل عينيه ونظر إلى من يعذبه وهمس قائلا :

- هل أنت ممن يكتمون السر ؟ .

جاءه الرد سريعا فى لهفة :

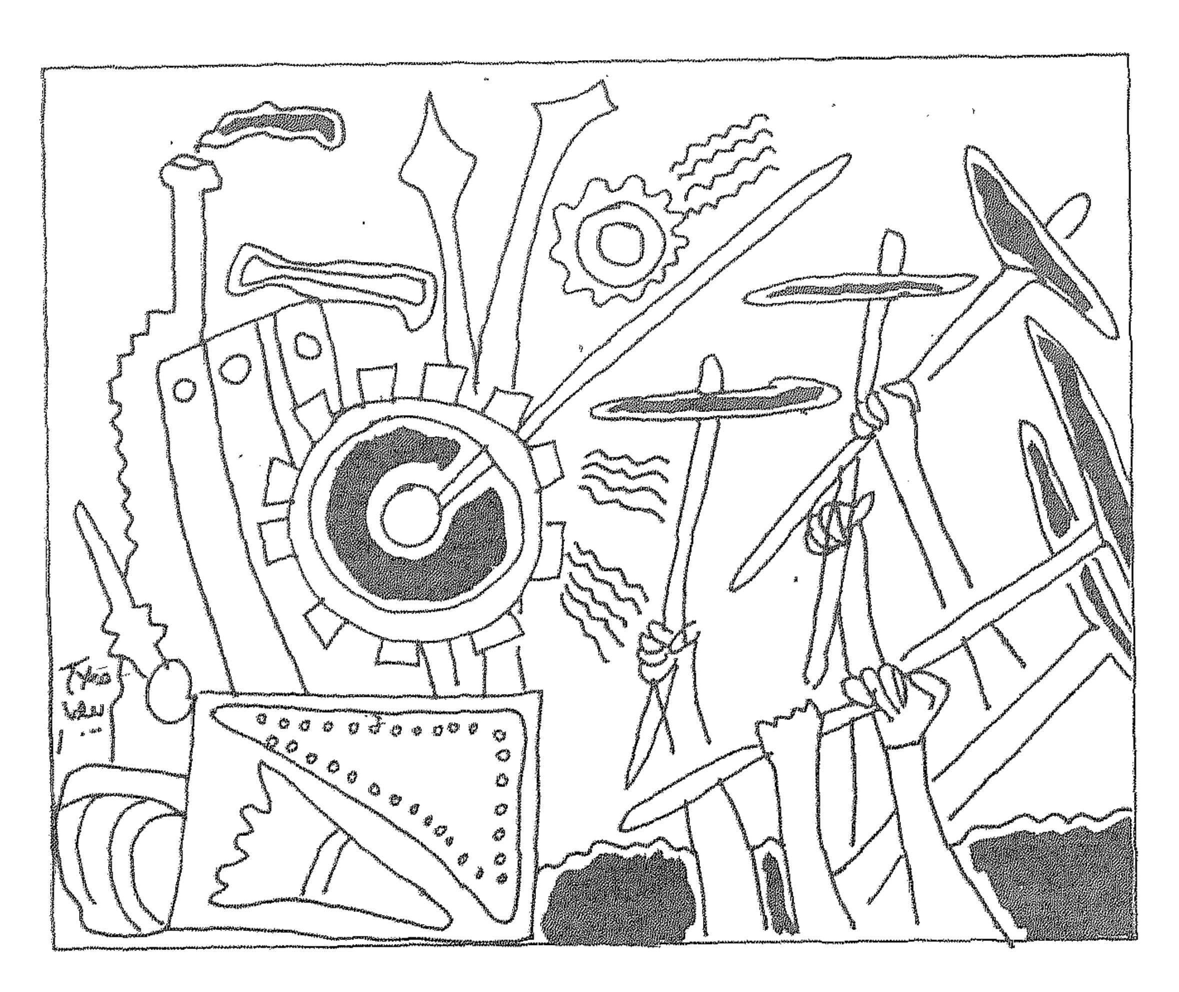
- نعم ... نعم ...

أغمض الجريح عينيه ثانية ثم قال :

- وأنا مثلك ! .

ثم فاضت روحه.

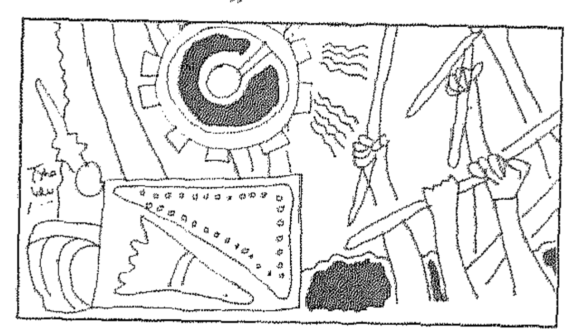
حدثت هذه الواقعة فى انجلترا فى أوائل العقد الثانى من القرن الماضى. كان الرجل ينتمى إلى الحركة التى قام بها من يسمى «الچنرال» نيد لاض Ned Ludd. كانت ثورته فى الحق هى أول ثورة ضد التكنولوچيا الجديدة. انتهت حركة اللاضيين سريعا، وبعد أربعين عاماً رفض من بقى منهم حيا أن يقصوا قصتهم، رأوا جميعا أن يحملوا السر معهم إلى القبر. قسم مقدس هذا الذى أقسموه ألاّ يبوحوا بالسر؟ أى سر كان هذا؟ لازلنا إلى الآن لا نعرف حتى ما إذا كان هناك



حقا شخص اسمه لاض، أم أنه كان مجرد إشارة إلى قصة فولكلورية ذائعة آنئذ. لكنا نعرف ما قامت به ثورة اللاضيين وما قام به جيشهم السرى. لقد أثاروا اضطرابات وصفها بعض المؤرخين بأنها أوشكت أن تصل إلى «حرب أهلية»، ورأى البعض الآخر أن ثمة رابطة سرية كانت تربطهم بمن يتعاطفون مع الثورة الفرنسية.

كيف بدأت حركة التمرد

فى نوتنجهام وما حولها بدأت حركة اللاضيين. الريف هناك هادئ يحيا بتقاليده العريقة، عمال النسيج المهرة يتمتعون بمكانة سامية، يغزلون وينسجون بأيديهم، فى منازلهم، المخرّمات والجوارب والأصواف التى تملأ الأسواق الانجليزية وتصدر إلى الخارج. منتجاتهم ذات سمعة طيبة وجودة عالية. يدربون الصبْية فى المنازل ويلقنونهم تقاليد المهنة لتحتفظ منتجاتهم بسمعتها الممتازة. دخلهم من المهنة يكفيهم. كانوا يستأجرون الأنوال، بينما يوفر لهم بعض رجال الأعمال المادة



الخام ويقومون بتسويق منتجاتهم. وكان ثمة ما يحميهم : قرار ملكى قديم يحدد مجال إنتاج أنواع معينة من المنسوجات داخل نطاق عشرة فراسخ من نوتنجهام. سعداء كانوا بنظام حياتهم هذا المتواضع.

وعلى بداية القرن التاسع عشر اضطربت الأوضاع فى انجلترا : نابليون يحكم أوربا، الجيش البريطانى منهمك فى حرب عقيمة بشمال أمريكا، المدن والقرى تتحول جذريا تحت زخم الثورة الصناعية العالمية التى بدأت نحو عام ١٧٨٠، والتى تعيد تشكيل الطبيعة الأساسية للعلاقات التقليدية والاجتماعية.

ظهرت ماكينات بدائية لصناعة الجوارب ولإزالة وبر الأنسجة الصوفية، يمكن بها لعامل واحد غير ماهر، ومعه صبى، أن ينجز فى يوم واحد ما يتطلب أسبوعاً من العامل الماهر. هددت هذه الآلات مصدر رزق هؤلاء العمال، هددت كيانهم الاجتماعى، هددت أسلوب حياتهم. هددهم شبح المصنع (بيت الرعب) والاستغلال البشع للنساء والأطفال. لم تعد للمهارة قيمة. انتهت الحرية الفردية للنساج يعمل فى منزله على إيقاع دولاب الغزل والنول، وأصبح عليه كى يجد لقمة العيش أن يعمل فى مصنع، على ايقاع دقات الساعة وضجيج الآلة وصفارة المصنع وأوامر صاحبه - مصنع شيد بالفعل ليشبه السجن. لقد تحول ميزان القوى بعيدا عن النساج نحو صاحب المصنع.

فى نفس ذلك الوقت اتخذت حكومة المحافظين سياسة عدم التدخل فى الشئون الاقتصادية، إلا لحماية الأمن وحقوق الملكية. أصبح على النساجين أن يخضعوا لجو المصنع الكئيب، وارتفعت أسعار الغذاء وكل متطلبات الحياة. الماكينة تنتج بالجملة منسوجات رديئة النوعية. الماكينة هى مصدر قوة صاحب المصنع، هى نهاية المجتمع وعاداته الموروثة. يمكن للنساجين أن يضغطوا على

أصحاب المصانع بالتهديد بتحطيم الآلات حتى يستجيبوا لمطالبهم برفع الأجور وتحسين أوضاع العمل.

وفى عام ١٨١١ بدأت حركة نيد لاض تتخذ شكلا واضحاً، أصبح لها جيش سرى أشبه بجيوش حرب العصابات. انتشر اللاضيون فى مقاطعات يوركشاير ولانكشاير وشيشاير وديربشاير ونوتنجهام. كانوا يهاجمون الآلات لتحطيمها، لا لعداء خاص للآلات فى حد ذاتها، وإنما لأنها هدف تسهل مهاجمته.

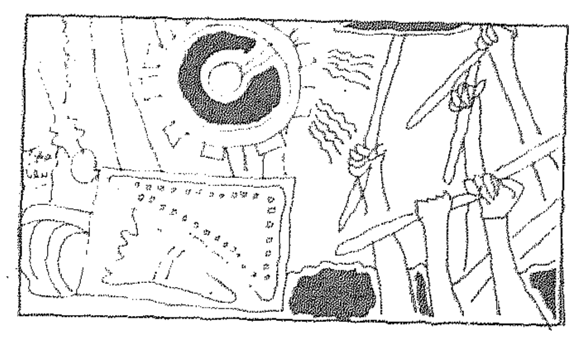
بدأوا يحطمون الماكينات لإثارة انتباه أصحاب المصانع، بينما بدأت المصانع تشترى ماكينات أكبر وأفضل.

ثم بدأ اللاضيون العمل

كانت وسيلة أتباع لاض فى الهجوم على المصانع واحدة : يمضون إلى المصنع ليلاً ملثمين مسلحين بالفئوس والعصى والحجارة، ويقولون إنهم قد جاءوا بناء على أوامر الچنرال لاض، ثم يقومون بتحطيم الماكينات التى قطعت أرزاقهم وكأنهم يؤدون طقوساً وشعائر - وقد يتم ذلك فى وجود صاحب المصنع. كانوا يتجنبون العنف تماما، ولا يمسون شيئا آخر غير الماكينات. كانوا يعرفون المسالك الخلفية بين القرى، فإذا ما هددهم جيش الحكومة اختفوا بسرعة فى نفس التلال والغابات التى احتضنت يوما أسطورة روبين هود. وكان السكان المحليون يتعاطفون معهم.

بدأت أولى عملياتهم ليل الاثنين ٤ نوفمبر ١٨١١. تجمعت فرقة صغيرة ملثمة مسلحة بالفئوس والحجارة ومضت إلى مصنع هولنجزويرث فى قرية بولويل على مقربة من نوتنجهام. تركوا واحدا منهم بالخارج للحراسة، واندفعوا داخل المصنع وحطموا ست ماكينات .. وبعد أسبوع وفى ليل الأحد قامت فرقة أخرى بنفس الهجوم على المصنع نفسه، لكن صاحبه كان مستعدا - كان قد أرسل بعض آلاته وخزنها فى نوتنجهام، ودبر الأمر بحيث يبقى بالمصنع ليلا سبعة أو ثمانية عمال مسلحين بالبنادق يحرسون الماكينات السبع الباقية .. وصل اللاضيون وطلبوا من الرجل أن يترك لهم الماكينات، فرفض، وبدأ إطلاق النار .. سقط شاب من المهاجمين جريحا، لكنه صاح بزملائه قبل أن يموت «تقدموا أيها الشجعان .. إننى أموت وقلبى مستريح!». حملوا جثته إلى

أعداء التكنولوجيا



حافة غابة قريبة، ثم عادوا فى غضب طاغ، ليجدوا صاحب المصنع وقد هرب ومعه عائلته وحراسه، فحطموا الآلات واشعلوا النار فى المنزل .. فى نفس هذه الليلة قامت جماعة أخرى بتحطيم عشر ماكينات فى كيمبرلى.

وفى يوم الثلاثاء تمكن اللاضيون من عربة فى صاطون تحمل ثمانية أنوال، وحطموها، كما هاجم ألف منهم بلدة صاطون ومعهم فئوسهم، وقيل إن ثلاثمائة منهم كانوا يحملون البنادق والمسدسات، وحطموا نحو ٧٠ ماكينة كانت تخص رجلا يدعى بيتس قيل إنه مات على الفور عندما علم بذلك .. وعلى نهاية نوفمبر بلغ عدد ما حطم من الماكينات مائة، ليصل فى ديسمبر إلى مائتين وخمسين.

ثم انتهت اللاضية

استمرت الحركة تدمر الماكينات .. أحست السلطات بالخطر الجسيم، ورأت فى اللاضية مقدمة لثورة محتملة، فملأت منطقة «مثلث اللاضيين» بالجواسيس والمخبرين، ورصدت مكافأة قدرها ٢٠٠٠ جنيه (مبلغ هائل فى ذلك الحين) لمن يقدم معلومات تفضى إلى الإدانة .. كان القانون يعاقب من يحطم الماكينات بالنفى أربعة عشر عاما، فأصدر البرلمان فى ١٥ مارس ١٨١٢ قانوناً رفع العقوبة إلى الإعدام .. أرسلت قوات الجيش إلى المنطقة، حتى ليصل العدد فى مايو ١٨١٢ إلى ١٤٤٠٠ جندى .. انتهت مرحلة اللاعنف لدى اللاضيين عند مصنع بيرتون فى ٢٠ أبريل ١٨١٢، عندما هاجمه عدد يفوق الألف من أتباع لاض المسلحين بالفئوس والعصى، إذ قاومهم حراس المصنع، فأحرقوا بيت صاحبه، لتقابلهم قوة عسكرية وتقتل عددا منهم .. بدأ جيش لاض يزود نفسه بالاسلحة النارية.

ظهر منشور فى سوق شيسترفيلد عام ١٨١٢ يهدد بنسف البرلمان، ويلعن «الأوغاد الذين يحكمون انجلترا» ويعد

بقطع رؤوسهم عند وصول الجنرال لاض وجيشه .. ووزع في ليدز في نفس العام منشور لاضيّ يطلب من أهل الريف أن يتقدموا بأسلحتهم ليتخلصوا من عبودية عجوز أحمق، وابن له أكثر حماقة، ووزراء أوغاد من أتباعه ، واستحث الريفيين أن يتبعوا المثال النبيل الذى قدمه مواطنو باريس .. ثم طلب منهم الاتصال بالجنرال لاض، قائد جيش الإصلاح.

وأخيرا تمكن چوزيف رادكليف حاكم هادرسفيلد بمعاونة جواسيسه من معلومات أدت إلى القبض على قادة اللاضيين .. قدموا لمحاكمة خاصة عقدت في قلعة يورك في يناير ١٨١٣، فأدين أربعة وعشرون أعدم منهم سبعة عشر، ونفى الباقون سبع سنوات .. وانتهت الحركة اللاضية.

الشاعران واللاضية

كانت موافقة مجلس اللوردات على قانون إعدام محطمى الماكينات موافقة بالاجماع - إلا صوتا : صوت الشاعر اللورد بيرون .. كتب قبل صدور القانون بثلاثة أيام قصيدة جاء فيها :

إن البعض منا - مؤكدا - قد أفزعه

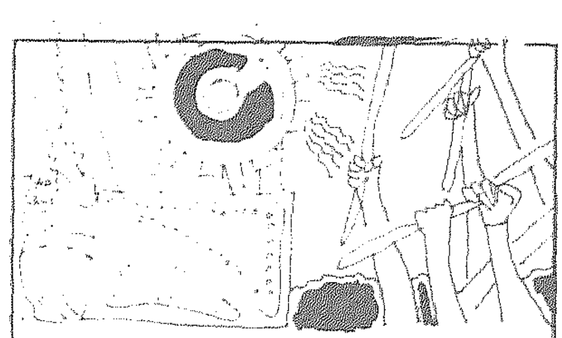
، إذا ما استغاثت المجاعة وتأوه الفقر،

أن يصبح ثمن الحياة أقل من ثمن جورب وأن يقود تحطيم آلة إلى تحطيم عظام إنسان ! .

أما صديقه الشاعر بيرسى شيلى فقد أنشأ صندوقاً لجمع الأموال لرعاية يتامى اللاضيين .. ولقد كانت اللاضية هى المحرك الأول لزوجته مارى شيلى عندما كتبت رواية «فرانكنشتاين» - الرواية التى لا تزال حتى الآن أبلغ وأجمل رسالة ضد الآلة.

اللاضيون الجدد

لم يحقق اللاضيون الكثير، لكنهم أصبحوا المرادف لمعارضة التكنولوچيا .. يوصف باللاضيّ Luddite الآن كل من يخشى التكنولوچيا الحديثة أو يكرهها ويعمل ضدها - وفى هذا ظلم بين لقدامى اللاضيين .. لقد كانوا بؤساء حقا، وجدوا أسلوب حياتهم ينهار فجأة، وجدوا أرزاقهم وبلا مقدمات توكل إلى من لا يرحم من أصحاب المصانع .. هم كما ذكرنا لم يكرهوا الآلة لذاتها، لم يكرهوا الجديد من التكنولوچيا، إنما رأوا فيها الشيطان الذى قلب حياتهم رأساً على عقب .. قاوموها لأنها تحطم صناعة لهم عاشوا عليها طويلاً وقد حان أوان زوالها



.. كانوا يدافعون عن أنفسهم - بالمعنى الحرفي - وعن عائلاتهم وعن تقاليدهم ضد عدو هبط عليهم على حين غرة، ولم يكونوا مستعدين للقائه ولم يمنحوا الفرصة للتكيف معه.

أما اللاضيون الجدد فهم جماعة مختلفة الأصول تجمعهم حمية العمل ضد التكنولوچيا الحديثة، جماعة تخوض معركة جديدة فى حرب قديمة .. هم لا يحاربون من أجل حياتهم مثل من سبقوهم، إنما من أجل فكرة ترى أن التكنولوچيا عمرها ما كانت محايدة، وأن فيها نهاية العالم : الكمبيوتر، الإنترنت، الهندسة الوراثية، البيوتكنولوچيا - كل هذه مبتكرات تؤذن بنهاية العالم ! هم يكرهون التكنولوچيا لذاتها، وليس من شبه بينهم وبين القدامى سوى أنهم جميعا يسعون إلى تحطيم التكنولوچيا.

يمضي كارهو الماكينات مرة أخرى فى أوائل التسعينات من قرننا هذا إلى «مثلث اللاضيين» نفسه، فى حملة هائلة، ليوقفوا استخراج الخث من منطقة خارج ليدز، ولا يتوقفون إلا بعد أن يدمروا من الآلات ما قيمته مائة ألف جنيه ! يظهر رمز من رموزهم على شاشة التليفزيون وفى يده مطرقة يحطم بها جهاز كمبيوتر أمام المشاهدين - ثم يكتب فيما بعد على الكمبيوتر ما يشاء من مقالات وكتب تهاجم التكنولوچيا .. يحرقون حقول ذرة وصويا مهندسة وراثيا بدعوى المحافظة على الطبيعة نقية مثلما تسلمناها، عذراء طاهرة لم تمسسها تكنولوچيا - وينسون أن كل المحاصيل الزراعية قد حورت وراثيا من أسلاف برية قديمة، إنما بطرق أخرى، بل وأن ابتكار الزراعة ذاتها كان أكبر «اعتداء» على الطبيعة العذراء. يعطلون تفريغ شحنات الصويا المهندسة وراثيا فى الموانئ، وشعوبهم فى حاجة إليها. لو ان الكمبيوتر أو الإنترنت أو الهندسة الوراثية قد فعلت بنا مثلما فعلت الثورة الصناعية باللاضيين الأوائل، لو أنها ظهرت فجأة من حيث لا نحتسب، إذن لفهمنا لهم سببا ووجدنا لهم عذرا ..

لكن التكنولوجيا إذا أردنا الحق قد يسرت الكثير من أمور حياتنا.

التكنولوجيا دينا

هناك من الناحية الأخرى – وفى أمريكا خصوصا – من يثق فى التكنولوچيا ثقة عمياء، حتى لتصبح لديهم أشبه ما تكون بالدين .. وإذا ما وأصبحت التكنولوچيا دينا، وفى وجود ثقافة أجهزة الإعلام الصاخبة الضارية المبهرة، فإن الأمر يصبح خطرا. فأغلب الأمريكيين – وحضارتهم حضارة داروينية للغاية – يعتقدون أن فى وسع الماكينة أن تفعل كل شئ : يمكنها أن تزيل الأورام السرطانية، أن تكسب الحرب، أن تصل إلى القمر وتبلغ المريخ .. هم يقولون إن التكنولوچيا قد دمرت بالفعل الملايين من الوظائف، لكنها فى الوقت نفسه قد وفرت ملايين أكثر غيرها، وأضافت الكثير إلى الحضارة والمعرفة والحركة ووقت المتعة، كما وفرت للإنسان المعاصر حياة أطول.

الركود أم التغير ؟

التكنولوچيا الجديدة دائما ما تكون مزلزلة، كذا علمنا التاريخ، تحطم الماضى، وتكدر الحاضر حتى تستوعب، وتجعل المستقبل لفترة غامضا ملتبساً، ومن ثم فهى لابد أن تصطحب فئة تقاومها. وعودة اللاضية أمر متوقع، فلقد تستغل التكنولوچيا الحديثة فى قهر الإنسان إذا لم تعالج بحرص وإذا تمكن منها «من لا يرحم» .. قد توفر غذاء أكثر، ودواء أفضل، واتصالات أوثق وأوسع .. لكن علينا دائما أن نسأل مع من يسأل عندما يظهر فتح تكنولوچى جديد : فى أى غرض سيستعمل ؟ ما هى المشكلة الملحة التى تطلبت هذا الحل ؟ أهو حل طيب لهدف غير طيب ؟ من سيكسب منه ومن سيخسر؟ هل سيركز السلطة فى أيدى قلة ؟هل سيعلى من شأن الإنسان الفرد ؟ .

ثم علينا أن نسأل أنفسنا أيضا : أركود نود أم تغير ؟ هل يصبح عالمنا أبسط وأسهل وأجمل وأكثر أمنا إذا ما ظل ثابتا فى مكانه لا يتحرك ؟ أيمكننا حقا أن نتوقف عن الحركة ؟ . يقول بريور والتر : «إننا لا نستطيع أن نبقى ثابتين فى مواقعنا .. لسنا صخوراً .. الحداثة هى التقدم، الهجرة، الحركة .. الحداثة صفة من صفات الحى .. هى ما تقوم به الكائنات الحية. إننا نتوق ونرغب .. حتى لو كانت رغبتنا هى السكون، فهى رغبة ..

الثقافة ومشكلات الابداع

بقلم : د. أحمد أبوزيد

من الحكايات الطريفة التى أحب العودة إليها من حين لآخر وكلما اقتضت الضرورة ذلك ما يرويه أحد المشتغلين بتجارة اللوحات الفنية فى باريس من أنه حمل ذات مرة إلى الفنان الإسبانى العظيم بيكاسو لوحة عليها توقيعه وذلك لكى يستوثق منه إذا ما كانت اللوحة حقيقية وأصيلة أم مزيفة ، وأن الفنان اكتفى بإلقاء نظرة سريعة على اللوحة وقال فى اقتضاب (إنها مزيفة) . وبعد بضعة شهور حمل ذلك التاجر لوحة أخرى عليها توقيع الفنان أيضا وذهب إليه ليسأله رأيه فيها ، وتكرر الشيء نفسه وحكم بيكاسو بسرعة خاطفة بأن اللوحة مزيفة ، وهنا صاح به التاجر قائلا إنه رآه بعينى رأسه وهو يرسم تلك اللوحة . فلم يفعل بيكاسو شيئا أكثر من أن يهز كتفيه بدون اكتراث ويقول (إننى أرسم أحيانا لوحات مزيفة) .

وقد ذهب أحد المعلقين على هذه الرواية بأن مثل هذه الاجابة السريعة المقتضبة وغير المتوقعة تمثل قمة الإبداع ، فهى تعنى ضمنا ودون الاعتراف بصراحة أنه حتى الفنانون العظام يمكن أن يرسموا لوحات أدنى من المستوى المعروف عنهم ، وأن بعض أعمالهم تعتبر فى نظرهم هم أنفسهم أعمالا من الدرجة الثانية لأنها تخلو من العمق ، ولا تعبر عن نظرة أصيلة ملهمة بحيث تبدو كما لو كان الذى رسمها هو شخص آخر يحاول أن يقلد أسلوب وطريقة الفنان الأصلى ، وأن تلك الإجابة السريعة التى صدرت عن بيكاسو تعنى أنه حين رسم تلك اللوحة لم يكن يصدر فى عمله عن ملكاته الإبداعية الحقيقية التى تعكس تجربته الإنسانية العميقة والتى تلخص فى صورة شديدة التركيز العناصر الأساسية التي تميز نظرته إلى الحياة وأسلوبه الخاص فى التعبير عن هذه النظرة .

ولقد أدرك الحس الشعبى فى كثير من المجتمعات والثقافات بما فى ذلك الثقافات (البدائية) ما يتميز به بعض الأفراد من قوى وملكات غير عادية تنعكس فيما يصدر عنهم بطريقة تلقائية بحتة من أقوال وأفعال تخرج فى مجملها عن المألوف . وتسجل أساطير هذه الشعوب وتلك المجتمعات كثيرا من الأحداث التى تصدر عن هؤلاء الأفراد الذين منحتهم الطبيعة – أو حتى الآلية – تلك القوى والملكات الفريدة . والأساطير اليونانية بالذات مليئة بالأمثلة التى تدور حول بعض الأبطال الأسطوريين العباقرة من أمثال بروميثيوس مكتشف النار ، وفولكان أول من صهر الحديد ، وهرمس مخترع الكتابة ، وأسكلابيوس مؤسس أقدم مدرسة فى الطب وهكذا . فهؤلاء الأبطال وأمثالهم من الشخصيات الفريدة التى تمتلئ بها ميثولوچيا الشعوب المختلفة يتفردون ببعض القدرات الإعجازية التى تفوق قدرات البشر العاديين ، ويتمتعون بمواهب فذة وخارقة يردها الفكر الشعبى إلى الآلهة ، وتعتبر هى العنصر الأساسى فى القدرة على الإبداع المتميز الذى يتمثل فى تلقائية التعبير واتساع الأفق وعمق الخيال والقدرة على توليد المعانى والربط بين أمور يصعب على ذهن الإنسان العادى أن يدرك العلاقة بينها مع التمايز والاستقلال فى التجربة وفي التفكير ، وهذه كلها عناصر ذاتية داخلية أو حتى فطرية جعلت أحد كبار علماء النفس فى هذا القرن وهو سيريل بيرت يصف الإبداع بأنه هبة إلهية مقدسة ترتفع إلى مستوى (النعمة) التى ينعم بها الخالق على بعض الناس دون البعض الآخر .

ولقد كان موضوع الإبداع وبخاصة فى مجال الفن من أهم الموضوعات التى شغل بها أنفسهم عدد كبير من العلماء وبالذات فى علم النفس خلال العقود الماضية ، وذلك على اعتبار أن الإبداع هو النقطة المحورية التى تقوم عليها الانجازات الكبرى فى الفن والأدب . ولم

يلبث أن طرأ على هذا الاتجاه بعض التغيرات بعد أن أدلى علماء الاجتماع والأنثربولوچيا بجهودهم فى دراسة الموضوع ، ولم تعد النظرة السائدة أو الغالبة هى الاهتمام بالابداع من حيث هو موهبة أو (نعمة) إلهية كما لم يعد الأمر مقصورا على دراسة الجوانب الذاتية أو الفطرية ، وإنما أصبح الكثيرون يدرسون الإبداع باعتباره حصيلة للتجارب والخبرات الاجتماعية التى يكتسبها الفرد (المبدع) من انتمائه لمجتمع معين، دون أن يعنى ذلك بطبيعة الحال إغفال القدرات والملكات الذاتية الفطرية إلى حد كبير . ثم ساعد على تعميق هذا الاتجاه فى السنوات الأخيرة ظهور تيارات (ما بعد الحداثة) التى لا تعطى أهمية كبرى للاتجاهات والآراء التى كانت تؤمن بها الحركات الطليعية من الدعوة إلى قطع العلاقة مع الماضى إذا أريد إنجاز إبداع أصيل ومتميز يختلف عن الانجازات الإبداعية التقليدية الجامدة . فعلى العكس من ذلك لا تجد التيارات الفكرية (بعد الحداثية) ما يمنع من الالتجاء إلى الخلط أو المزج بين تقاليد المراحل التاريخية المختلفة لإنتاج وإبداع أشكال وألوان جديدة من الفن والأدب تتلاءم مع الأوضاع القائمة الآن ، بل إن بعض الأصوات ترتفع فى الوقت الحالى بضرورة ربط الإبداع بمتطلبات السوق وأخذ احتياجات الناس فى الاعتبار وخصوصا بعد ازدياد وازدهار صناعة السياحة وسهولة الاتصال والتواصل بين الثقافات ، والرغبة فى التعرف على ثقافة وإبداعات الشعوب الأخرى وامتلاك أو اقتناء بعض (منتجاتها) الثقافية .

قوة الثقافة

فى ضوء هذه الاتجاهات الحديثة التى غيرت النظرة إلى الإبداع والتميز والتفرد أثيرت مشكلة «الإبداع وعلاقته بالسياسات الثقافية» فى مؤتمر استوكهولم هذا العام عن (قوة الثقافة) ، وحظى الموضوع بكثير من الاهتمام من أعضاء الوفود وبخاصة من المهتمين بشئون الفن والإعلام . وكان من الواضح أن عنصر الإبداع لم يعد ينظر إليه على أنه مقصور على الإنتاج الفنى والأدبى والفكرى الخالص ، وإنما بدأ المفهوم يمتد ليشمل مجالات جديدة ذات صبغة عملية أو حتى (نفعية) مثل الإبداع فى مجال الإخراج التليفزيونى والفيديو والتفنن فى تجديد وتطوير وسائل التسلية والترفيه التى تعتمد على الإبهار ، بل والإبداع والابتكار فى مجال (الموضة) . كما أصبح ينظر إليه كعنصر مكون أساسى فى التجديدات والابتكارات والاختراعات التكنولوچية وفى التنظيم الصناعى بل وحتى (الإبداع) فى تدريب العمال باستخدام أساليب وطرائق جديدة مبتكرة، أى أن النظرة إلى مفهوم الإبداع اتسعت لتشمل مناطق ومجالات جديدة لم يكن للمفهوم بها عهد فى الأصل.

وعلى ذلك فإن التعارض التقليدى الذى كان يقيمه البعض بين الإبداع بكل ما يتطلبه من قدرة على الخلق والابتكار والتجديد وبين التراث الذى يرتبط بالتاريخ وبالماضى لم يعد قائما فى نظر الكثيرين ، وأن التراث التاريخى يمكن - بل ويجب - أن يكون مصدرا مهما من مصادر الإبداع والإلهام وفى الوقت ذاته مصدرا لتحقيق العائد المادى من خلال إحياء ذلك التراث فى صور وأشكال جديدة وتيسير امتلاك واقتناء هذه (الصور) و(الأشكال) ونشرها عن طريق وسائل الاتصال والإعلام الحديثة . وتمثل هذه الأوضاع الجديدة تحديات هائلة أمام المشتغلين بأمور الثقافة بوجه عام والمهتمين بمشكلة الإبداع وهموم المبدعين بوجه خاص ، لأنها تتطلب متابعة القدرات الإبداعية المتوافرة فى المجتمع وتعهد أصحابها بالرعاية وتيسير الظروف التى يعملون تحتها وإتاحة الفرص لهم للتعريف بهم وبإنجازاتهم الإبداعية على نطاق واسع ، قد يعجز المبدعون أنفسهم عن تحقيقها بجهودهم الفردية الخاصة وحدها ، على الأقل نظرا للتكاليف الباهظة التي يتطلبها بعض أشكال الإبداع الجديدة كما هو الشأن مثلا فى حالة التليفزيون أو الموضة أو العمل الإبداعى فى مجال التكنولوجيات الدقيقة ، فمن حق أصحاب المواهب أن يعرف الناس - وعلى أوسع نطاق ممكن - عنهم وعن إنجازاتهم التى هى في آخر الأمر إسهام فى التراث الثقافى الذى قد يتجاوز حدود المجتمع الوطنى والقومى . وحركة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات من خلال وسائل الإعلام وصناعة السياحة المزدهرة فى الوقت الحالى كفيلة بالتعريف بالأعمال الإبداعية ونشرها واقتنائها ، وهى مسألة أعطاها مؤتمر استوكهولم ما تستحقه من مناقشة عميقة ومستفيضة .

بل إن اتساع مفهوم الإبداع وامتداده إلى هذه المجالات الجديدة يتطلب أكثر من أى وقت مضى البحث عن أصحاب المواهب والقدرات والملكات الإبداعية الدفينة ورعايتها وصقلها وتهذيبها ومساعدتها على الإبداع والانجاز ونشر إنتاجها الفنى أو الأدبى أو الفكرى وتوصيله للناس بكل الوسائل الممكنة . وهذه عملية صعبة لأن المثقف المبدع لا يظهر فجأة ومن فراغ ، إنما هو نتاج عملية طويلة من التنشئة الاجتماعية التى تتضافر فيها جهود كثير من التنظيمات الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية ابتداء من البيت (وإن كان البيت المصرى بوجه عام يقف موقف المعاداة والمناوأة من كل مظاهر الثقافة الرفيعة) إلى المدرسة والجامعة أو المعاهد العليا (وإن كانت نظم التعليم حتى في الجامعة لا تساعد على إبراز الاختلافات والفروق الفردية وتنمية القدرات الإبداعية أو حتى القدرة على التفكير المستقل ، إلى الدولة بأجهزتها الثقافية المختلفة التى تتولى مسئولية رسم وتنفيذ السياسة الثقافية . وقد كانت هناك فى وقت من الأوقات فكرة لإنشاء مدارس للموهوبين الذين يبدون

استعدادا منذ الصغر للتفوق فى أحد فروع الثقافة والمعرفة ، ولست أعرف على وجه اليقين ماذا جرى لتلك الفكرة ولا مصير تلك المدارس ، ولكن المهم هو أن ثمة ضرورة لرعاية المثقفين المبدعين الناشئين وتشجيعهم على ارتياد ميادين الإبداع المتنوعة وبخاصة الميادين الجديدة التى تتفتح الآن نتيجة للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوچية المتسارعة .

والسبل والوسائل إلى تحقيق ذلك معروفة ومشتركة إلى حد كبير بين المجتمعات المتقدمة الحديثة ومجتمعات العالم الثالث كما ظهر من المناقشات فى مؤتمر (قوة الثقافة) ، وتدور معظم هذه الوسائل حول إنشاء وتشجيع الجمعيات الثقافية المختلفة التى تتيح الفرصة للتعريف بالمبدعين وبخاصة من الناشئين وبأعمالهم الإبداعية ، وتقديم المعونات والمنح والجوائز وعقد المسابقات للكشف عن المواهب والقدرات وإتاحة الفرص للمبدعين الشبان بالذات لتكريس أكبر قدر ممكن من الوقت لتنمية مواهبهم وقدراتهم من ناحية وللإبتكار والخلق الثقافى فى مجالات اهتمامهم دون أن تعوقهم مطالب الحياة المادية عن ذلك من الناحية الأخرى ، وإتاحة الفرص أيضا لهؤلاء المبدعين للسفر والاحتكاك بالثقافات الأخرى والاتصال بالمبدعين الذين يعملون وينتجون ويبدعون تحت ظروف وأوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية مختلفة ومتنوعة والإفادة من تجاربهم لإثراء وتعميق تجربتهم الذاتية .

والجانب الأكبر من المسئولية لتحقيق ذلك يقع على كاهل الدولة ، ولكن لابد من أن تتضافر معها جهود بعض الدوائر والهيئات والمنظمات الدولية أو الإقليمية التى تعتبر تشجيع وتنمية الإبداع جزءا من رسالتها الثقافية كما هو الشأن بالنسبة لليونسكو على سبيل المثال . وهذا لا يعفى القطاع الخاص ممثلا فى بعض الشخصيات التى تجمع بين الثراء المادى والثراء الفكرى والذوق الجمالى من أن تسهم فى هذا المضمار . وقد عرفت مصر عهودا كان بعض الأفراد يبحثون أثناءها عن تلك المواهب البكر والناشئة ويتولون تربيتها وتنميتها وصقلها وتعريف الناس بها . بل إن بعض الجاليات الاجنبية كانت فى وقت من الأوقات تشجع إنشاء المعاهد الفنية والمراكز الثقافية التى كان يقبل عليها الشباب ، ثم تراجعت هذه الحركة على الرغم من انتشار التعليم مع أنها كانت تلعب دورا مهما فى الكشف عن المواهب الشابة وتوجيه قدراتهم وملكاتهم بعيدا عن التعليم الرسمى الذى يقتل المواهب فى معظم الأحوال . ويبدو أن مصر أصبحت تفتقر الآن إلى مثل هذه الشخصيات والهيئات نتيجة التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى طرأت على المجتمع بعد الثورة ، واختفاء

الفئات التى كانت تعنى بأمور الثقافة الرفيعة والإبداع الخلاق والتى كانت تدرك أهمية الإبداع الأدبى والفنى والفكرى بالنسبة للفرد والمجتمع على السواء . وقد حلت محل هذه الفئات طبقات جديدة من البشر قد يكون لديها المال ولكنها تفتقر إلى الحس الفنى والوجدان الأدبى والنضج الفكرى التى كانت خليقة بأن تدفعها إلى البحث عن أصحاب المواهب وتعهدها بالرعاية والتشجيع ، أى أن هذه الطبقات الغنية فى أموالها والفقيرة فى إحساسها وفكرها ينقصها الشعور بالمسئولية إزاء (نعمة) الإبداع وإدراك أهميته بالنسبة للحياة .

سياسة ثقافية طموحة

وصحيح ان الدولة تستطيع أن تقدم المنح والإعانات والجوائز لتشجيع الإبداع كما هو الشأن بالنسبة لمنح التفرغ والجوائز التشجيعية فى مجالات الثقافة المختلفة التى تقدمها وزارة الثقافة المصرية . وصحيح أيضا أن الدولة تستطيع أن تتبنى وتشجع التجارب الثقافية الجديدة وتبرز الاتجاهات التى ترتاد عوالم ثقافية غير مسبوقة فى مصر ، ويمكن لصندوق التنمية الثقافية أن يؤدى دورا ممتازا فى هذا المجال دون أن تتوقع الدولة من ذلك أى عائد مادى ، على اعتبار أن العائد الحقيقي يكمن في القيمة الفنية أو الأدبية أو الفكرية التى يعبر عنها العمل الإبداعى . ولكن جهود الدولة مهما تعددت وتعاظمت لن تكفى لتحقيق أهداف أى سياسة ثقافية طموح . ولذا فإن نظام الرعاية الذى تضطلع به الهيئات غير الرسمية أو الأشخاص أمر يستحق الاهتمام والعناية والعمل على الدعوة له وتحقيقه . وصحيح أيضا أننا اعتدنا وبخاصة بعد الثورة أن نركن إلى الدولة فى كل أمورنا على اعتبار أن رئيس الدولة هو (كبير العيلة) – كما قيل فى وقت من الأوقات ، لكن الوقت قد حان لإنشاء جمعيات وهيئات أهلية من بين القادرين المهتمين بالثقافة تتولى رعاية المبدعين وأصحاب المواهب وبالذات من الناشئين ، وقد تسهم الدولة فى تمويلها إلى جانب التبرعات التى يمكن جمعها من المؤسسات الكبرى والأفراد المهتمين والمهمومين بأمور الثقافة لتحقيق الرسالة.

بيد أن للمسألة جانباً آخر يتمثل فى الدور الذى يجب أن يضطلع به المبدعون فى رسم السياسة الثقافية لمصر بشرط ألا يؤدى ذلك إلى الخضوع للسلطة أو الالتزام بتنفيذ رغباتها ووجهة نظرها إذا تعارض ذلك مع المبادىء والقيم الثقافية الرفيعة . فليس يكفى أن يتولى وضع ورسم السياسة الثقافية العاملون الرسميون فى الوزارات والمصالح المعنية بشئون الثقافة ، مهما بلغ هؤلاء من علو الشأن ومن إدراك للمشكلات التى تحيط بالنشاط الثقافى إن لم يكونوا هم أنفسهم يتمتعون بالقدرة على الخلق والإبداع الثقافى ولهم إسهاماتهم الفعلية فى ذلك وخبروا تجربة الإبداع عن قرب . وهذا لا يعنى أبدا : إنكار الجهود الطيبة فى نشر الثقافة والارتقاء بها التى يقوم بها بعض هؤلاء العاملين (الرسميين) فى مجال

الثقافة وأن للكثيرين منهم آراء صائبة فى

هذا المجال نتيجة للممارسة الطويلة ، وأن بعضهم يتمتعون بمستوى ثقافى رفيع ، ولكن الخوف هو أن الأعباء الإدارية قد تتغلب على الميول والاهتمامات الثقافية وبذلك يقع البعض ضحية للروتين والبيروقراطية التى تبعدهم شيئا فشيئا عن هذه الاهتمامات .

ثم تبقى بعد ذلك مشكلة العلاقة بين المبدع وجمهوره ، سواء أكان ذلك المبدع كاتبا روائيا أو مسرحيا أو مفكرا وأديبا أو فنانا تشكيليا ، لأن الكاتب لن يعتبر كاتبا إلا إذا وجد من يقرأ له ويتفاعل مع كتابته إن سلبا أو إيجاباً؛ وهذا يصدق على الفنان والأديب وغيرهما من المبدعين، خاصة وأن المثقف المبدع يقوم - فى بعض الآراء على الأقل - بدور المربى حتى وإن لم يتعمد ذلك أو يكون مدركا لحقيقة هذا الدور . وحتى فى الحالات التى لا يبدو فيها أن للإبداع الأدبى أو الفكرى أو الفنى أى هدف واضح يراد تحقيقه فإنه يساعد على تهذيب المشاعر والسمو بها ، ومن هنا كانت الدعوة إلى ضرورة العمل على الارتفاع بالإنتاج الثقافى سواء فى مجال الكتابة أو الفنون التشكيلية أو الثقافة السمعية البصرية مثل برامج الإذاعة والتليفزيون والأفلام السينمائية وما إلى ذلك من إبداع قد يهدف ضمن ما يهدف إلى التسلية والترفيه . فهذا يؤدى فى آخر الأمر إلى الارتفاع بمستوى الجماهير ذاتها ، والتربية الثقافية الراقية هى مسألة تعود بعد كل شىء ، والمهم فى ذلك كله هو الاستمرار والتكرار وتيسير الإبداع الثقافى الراقى لأكبر قدر ممكن من الناس سواء فى المجتمع الوطنى أو على نطاق العالم إن أمكن ذلك .

★ ★ ★

إن الدرس الذى يمكن أن نخرج به من هذا هو أن الأفراد الموهوبين القلائل الذين يؤلفون ما يمكن تسميته بالأقلية المبدعة فى المجتمع هم وحدهم الذين يستطيعون كسر ما يسميه الفيلسوف السياسى البريطانى وولتر باجون (كعكة العادات والأعراف) التقليدية التى تتصف فى الأغلب بالجمود وتمنع من انطلاق الفكر والخيال للتحليق فى أجواء فسيحة لا تحدها حدود ، ولكنهم فى الوقت نفسه لا يلفظون تماما كل أجزاء تلك الكعكة أو يرفضون تناول بعض أجزاء منها تتفق مع أذواقهم الخاصة، كما أنهم يؤلفون قوة جذب فى المجتمع يلتف حولها كثير جدا من أعضاء المجتمع غير المبدعين ولكنهم يتوقون إلى تعرف معالم الطريق الذى يسلكه هؤلاء المبدعون لكى ينهلوا من ينابيع الفن والفكر والأدب التى يفجرونها. وليس ثمة شك فى أن قدرا كبيرا من نمو الحضارات ، وتقدم المجتمع الإنسانى يرجع الفضل فيه إلى جهود وانجازات المبدعين فى مختلف نواحى الحياة . وهذا هو ما يفرض على المجتمع ضرورة الاهتمام بمشكلات الإبداع والمبدعين وأخذها فى الاعتبار فى أية محاولة لرسم السياسة الثقافية فى ذلك المجتمع .

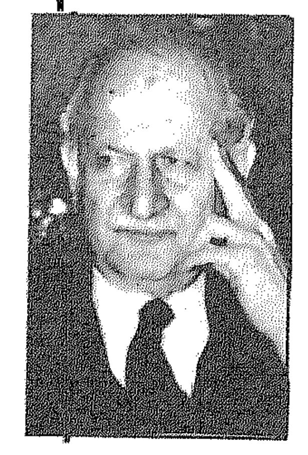
أقوال معاصرة

● «نعم لاقتصاد السوق، لا لمجتمع السوق».

ليونيل جوسبان
رئيس وزراء فرنسا

● «لست مؤمنا، وفى نفس الوقت لست ملحدا».

جوزيه ساراماجو - الاديب البرتغالى
الفائز قبل أيام بجائزة نوبل لعام ٩٨


د. إبراهيم بدران

● «أومن بالحياة وبالناس، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا، مادمت اعتقد أنها الحق».

نجيب محفوظ
بمناسبة الاحتفال بذكرى مرور
عشرة أعوام على فوزه بجائزة نوبل

● «كل الموارد التى تصرف على مقاومة العدوان فى اى مكان تتحول فى نهاية الامر خيرا للبشرية».

الاديب ڤاكلاڤ هاڤل
رئيس جمهورية التشيك


غادة السمان

● «الالتزام نقيض الالزام، وعليه أن ينبع من أعماق الكاتب ليكون جزءا من النسيج الابداعى، لا رقعة شوهاء».

الاديبة السورية غادة السمان

● «نقل الأعضاء حق ونعمة من الله».

الدكتور ابراهيم بدران
وزير الصحة الأسبق

● «لا ابداع دون نهضة ثقافية».

السينمائى العراقى يوسف العانى


عبدالوهاب البياتى

● «الموسيقى موضع حسد جميع الفنون الأخرى».

الموسيقار البريطانى اندرو ديڤير

● «البعض من المثقفين سبحوا فى كل البحار، وفى كل المستنقعات، وفى كل الآبار، وفى كل المياه الآسنة ويتمتعون بوقاحة لا مثيل لها».

الشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى

محمد على

وحلم النهضة



بقلم :

د. حسام عيسى

ترى لماذا هذه العودة المستمرة إلى محمد على ، وإلى عصره وتجربته فى البناء الوطنى ؟ هل هى مجرد حنين إلى مرحلة صعود وطنى وانتصارات كبرى هروبا من واقع أقل ما يمكن أن يوصف به انه مخيب للآمال ؟.

أم هو الإعجاب بالرجل وعبقريته الفذة ... هذا الرجل الذي طلب ترجمة كتاب الأمير لميكيافيللى ، فلما بدأوا يقرءون عليه فصوله الأولى .. أوقفهم قائلا كلمته الشهيرة «كفى،ليس فى هذا الكتاب الكثير الذى لا أعرفه بالفعل .» .

وهو نفس الرجل الذى قال عنه كارل ماركس «انه الوحيد فى الامبراطورية العثمانية الذى استبدل بالطربوش عقلا مفكرا» .

وهو الرجل الذى رفض بقوة كل المحاولات التى بذلت لاقناعه بقبول استيطان اليهود فى فلسطين .

وهو أيضا الذى رفض كل محاولات السان سيمونيين الفرنسيين بقيادة بروسبير انفنتان لاقناعه بمشروع حفر قناة السويس ، لأنه كان يعرف جيدا انه في ظل علاقات القوى السائدة في عصره لن تكون القناة لمصر .. ولكن مصر هي التي ستكون للقناة .

إلا إننى اعتقد أن الأمر لا يتعلق لا بالحنين إلى العصر وأمجاده ولا إلى الشخص وعبقريته الفذة .. ولكنه يتجاوز ذلك بكثير ، وأحسب أن الاهتمام الكبير من قبل المؤرخين والسياسيين والمفكرين فى مصر اليوم بمحمد على والعودة المستمرة إلى تجربته الرائدة لهما سببان رئيسيان:

السبب الأول : أن مايحدث فى مصر وفى المنطقة العربية كلها اليوم ليس منبت الصلة بتجربة محمد على وما أثارته من مخاوف وعداوات .. وبشكل خاص بما جرى فى نهاية حكم محمد على والرحلة التى تلت ذلك .

السبب الثانى وهو الأهم أن تجربة محمد على تطرح علينا بإلحاح قضية محورية أظن أنها قضية القضايا اليوم ، وأعنى بها قضية دور الدولة فى عملية البناء الوطنى المستقل وهي قضية تحتاج منه إلي فهم عميق بعيدا عن صراخ منظري العولمة وأوهام الليبرالية الجديدة التى بدأت تتهاوى بشكل أسرع بكثير بما توقعه لها أشد خصومها عداوة .

وإذا كان السبب الأول يقودنا إلى

محمد على وحلم النهضة



ميدان البحث التاريخى .. وإذا كان السبب الثانى يطرح علينا قضية فكرية وتقودنا بالتالى إلى مجال البحث النظرى .. إلا أنهما فى الحقيقة مرتبطان ارتباطا وثيقا .. ويطرحان اشكالية واحدة .. كل ما هنالك أن هذه الاشكالية تطرح مرة على المستوى النظرى .. ومرة أخرى على مستوى الممارسة الفعلية التاريخية .

★★★

ولنبدأ بالسبب الأول .. التاريخى

إذا استثنينا تلك المحاولة قصيرة الأمد التى اجهضت مبكرا ولقد قادها على بك الكبير ، فقد كانت تجربة محمد على هى أولى محاولات النهضة الشاملة فى تاريخنا الحديث بفضل الدولة المركزية القوية التى أقامها محمد على على إنقاض النظام المملوكى شبه الإقطاعى - الذى يطلق عليه سمبرامين بتعبير أدق وصف نمط الانتاج الخراجى . تلك الدولة المركزية التى فرضت سيطرتها على جميع مراكز إصدار القرار فى المجالين السياسى والاقتصادى ، وفى ظل الاحتكارات الزراعية والصناعية والتجارية التى أقامتها الدولة المركزية ، استطاعت مصر تحقيق أول مشروع للبناء الوطنى المستقل فى الشرق كله ، قبل يابان الميجى بحوالى نصف قرن ، وكانت أهم ملامح هذا المشروع إقامة صناعات حديثة خاصة الصناعات العسكرية ، وتطوير نظم الرى والزراعة وإصلاح النظام الضريبى وتحديثه وفرض احترام القانون ونشر التعليم ، وإقامة جيش وطنى قوى يرعى ويصون هذه الإنجازات .

(راجع جلال أمين : المشرق العربى والغرب ص٣٦) .

ولقد واكب هذه النهضة الاقتصادية نهضة ثقافية كبيرة ارتبطت فى وجدان الأمة بأسماء مفكرين مثل حسن العطار ورفاعة الطهطاوى، وتمثلت فى تحديد علوم اللغة وتطوير الأشكال والأساليب اللغوية لتتلاءم مع مقتضيات بناء الدولة الحديثة ، وفى تطوير علم التاريخ ، وعلم الجغرافيا الذى ارتبط احياؤه بمقتضيات بناء الجيش الوطنى الجديد .

وخرجت الإصدارات العلمية بفضل مطبعة بولاق الجديدة فى الوقت الذى انطلقت فيه البعثات المصرية إلى أوربا بحثاً عن علوم العصر وتقنياته .

المهم فى كل هذا إن البناء كله قد قام بالدولة وحول الدولة وجيشها .. فقد قام نظام محمد على منذ البداية على إلغاء الوسطاء بين الدولة والمنتجين الزراعيين ومن هنا كان إلغاء نظام الالتزام الذى كان يفقر الفلاحين دون أن يثرى الدولة ، ومن هنا استطاعت الدولة السيطرة المباشرة على الفائض الاقتصادى : الأمر الذى مكنها من تحديث نظام الانتاج الزراعى وبناء الصناعات الكبرى تحت سيطرة الدولة.

المهم فى كل هذا هو أن هذا النظام الذى أقامه محمد على قد مكن الدولة من أن تلعب دورها كحاجز فى مواجهة علاقات الهيمنة الخارجية بشكل يكاد يكون كاملا ومانعا وبدون ثغرات من أى نوع .. حيث لم تكن هناك أى علاقات مبادلة مباشرة بين المنتجين المحليين والتجار الأجانب يسمح بنفاذ عناصر الهيمنة الخارجية .

فالدولة المركزية هى التى كانت تورد للمنتجين الزراعيين أدوات الانتاج ومكوناته . وهى التى تحتكر تسويق هذه المنتجات ، وهى التى تحتكر التجارة فيها مع الخارج .. والمنتجون الزراعيون من جانبهم يحصلون من الدولة على المنتجات الصناعية كمقابل لجزء من إنتاجهم الزراعى .. وهكذا تضمن الدولة ايضاً تسويق منتجات مصانعها .

من هنا كانت معاهدة لندن ١٨٤٠ التى فرضتها القوى الأوربية بقيادة انجلترا على محمد على بقوة السلاح ، والتى التزمت مصر بمقتضاها بفتح أسواقها وإلغاء احتكارات الدولة التجارية، لتعلن بداية مرحلة جديدة من تاريخ مصر، مرحلة تصفية الدولة المركزية وإنهاء دورها فى مشروع النهضة وبالتالى تصفية مشروع النهضة ذاته .

وحادث التصفية بحث الإعلام الأيديولوجية للحرية التجارية ، بما كانت تعنيه من إلغاء احتكارات الدولة وفتح أبواب الاقتصاد المصرى أمام تجارة الغرب الكاسحة .

وبالفعل فقد إنهار البناء الصناعى الهائل الذى أقامه محمد على تحت وطأة المنافسة الأجنبية ، ولم تمض سنوات - كما يقول جلال أمين - حتى أصبح كل ماتبقى من هذا البناء الشامخ الذى تكلف بناؤه الملايين - مجرد آلات علاها الصدأ فى مبان متداعية مهجورة .

ومع انهيار احتكارات محمد على وتصفية دور الدولة فى مجمل العملية الإنتاجية دخلت مصر إلى السوق العالمى لرءوس الأموال والبضائع لتواجه صناعة وتجارة أوربا دون حماية من أى نوع كان .. وفتح الباب واسعا أمام علاقات الهيمنة الخارجية بعد أن إنهار السد العظيم الذى يمنع دخولها ..

فتحت حماية نظام الامتيازات الأجنبية تدفق المغامرون والمضاربون على مصر من كل حدب وصوب كما لو كانت كاليفورنيا جديدة بحثا عن ذهبها الأبيض، القطن - على حد تعبير سباتييه قنصل فرنسا فى مصر فى ذلك الوقت - خاصة بعد ازدياد حاجة أوربا إليه بعد إندلاع الحرب الأهلية الأمريكية ١٨٦١ - ١٨٦٥، وانقطاع وصول القطن الأمريكى إلى أوربا .

ومع هذا الانفتاح الاقتصادى بدأت عملية نهب منظم لثروات مصر وشعبها ، وكانت القروض هى أهم أدوات هذا النهب، سواء تلك التي تمنح للفلاح المصرى مباشرة من المرابين الأوربيين الذين سرعان ما اخلوا الطريق لبنوك الائتمان الزراعى التى استقرت فى مصر بعد ظهور نظام الملكية الخاصة للأرض لأول مرة في تاريخ مصر الطويل، أو تلك القروض التى منحتها البنوك لولاة مصر لتمويل مشروعات البنية التحتية كالطرق



والترع والسكك الحديدية وقناة السويس، بفوائد باهظة بلغت أسعارها معدلات غير مسبوقة .

وتحت وطأة الديون وعجز الفلاحين عن الوفاء بها استولت بنوك الائتمان الزراعى تدريجيا على أراضى الفلاحين المتوقفين عن الدفع ، بحيث انه لم تكد تغرب شمس القرن التاسع عشر إلا وكان أكثر من خمس الأراضى الزراعية المصرية قد انتقل إلى ملكية هذه البنوك ، أما الدولة المصرية فقد تم اشهار إفلاسها فى ١٨٧٦ ، «ووضعت ماليتها تحت وصاية صندوق الدين الأجنبى ورهنت أهم مرافقها التجارية والصناعية والزراعية لضمان الوفاء بديونها .

وفى نفس الوقت كانت تجارة الغرب الكاسحة تضرب فى عنف تجار مصر وحرفييها وتخرب تجارتهم وصناعتهم .

المهم هنا ليس التفاصيل التاريخية التى نعرفها ، ولكن المهم هو ان نقطة البداية ، فى تصفية منجزات المشروع الوطنى كانت تصفية الدور المركزى للدولة فى عملية البناء فمع تصفية احتكارات الدولة التجارية بمقتضى معاهدة لندن ، وتصفية احتكاراتها الصناعية تحت وطأة المنافسة الأجنبية . لم تعد الدولة قادرة على أن تلعب دورها السابق فى تمويل الإنتاج الزراعى ، فلم تعد تقدم للفلاحين أدوات الإنتاج ومكوناته .. ولم تعد تستطيع شراء محاصيلهم - خاصة القطن الذى اتسع نطاق زراعته .. ومن ثم بدأت تجارة تتم بشكل مباشر بين المنتج المحلى والتاجر الأجنبى الذى بدأ يلعب أيضا دور الممول المالى للفلاح بدلا من الدولة وهكذا عرف الريف المصرى اقتصاد المبادلة .. وبدأت النقود تلعب دورها فى هذا القطاع وحل التاجر المرابى محل الدولة كمنظم لعملية الإنتاج الزراعى .. وبشكل خاص فيما يتعلق بتمويل عملية الإنتاج الزراعى .

إلا ان الممول الأجنبى الجديد كان يحتاج إلى ضمانات .. ولم يكن لدى الفلاح إلا أرضه ، ولكنه لم يكن يملكها . من هنا كان من الضرورى الاعتراف للفلاح ببعض الحقوق على أرضه .

وكان أول حق اعترف للفلاح به هو حقه فى أن يرهن أرضه ضمانا لديونه، وتبع ذلك مجموعة من القوانين فى الفترة من ١٨٤٦ وحتى ١٨٦٧ التى اعترفت للفلاح تدريجيا بحقه فى تملك أرضه والتصرف فيها .. فى الوقت الذى أعطى فيه للأجانب الحق فى حيازة الأرض الزراعية .. ثم فى تملكها .

وبظهور واستقرار الملكية الزراعية للأرض كنتيجة لأدماج الزراعة المصرية فى السوق الرأسمالى العالى والتجارى والمالى ، وكنتيجة للأزمة المالية للدولة المصرية .. فقدت الدولة بالكامل كل أدوات سيطرتها على القطاع الزراعى .. بعد أن تعدت سيطرتها على تجارتها الخارجية ،

وبعد أن تم تصفية القطاع الصناعى .

على أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد .. بل بدأت الدولة المصرية تفقد بالتدريج سيطرتها على سلطة التشريع والقضاء فى مصر حيث بدأت الدول صاحبة الامتيازات الأجنبية تتوسع بشكل غير مسبوق فى تطبيق هذه الامتيازات ، بحيث خرجت بها تماما عن الحدود الضيقة التى كانت تمارس فيها هذه الامتيازات فى ظل دولة محمد على حتى وصل الأمر إلى مرحلة فوضى كاملة .. لم تستطع مصر الخروج منها .. الا عندما أصبحت هذه الفوضى عائقا أمام عملية التوسع الرأسمالى الأجنبى فى مصر .. فقبلت الدول صاحبة الامتيازات لما اسمى وقتها بالإصلاح القضائى والتشريعى والذى تم بمقتضاه انشاء المحاكم المختلطة فى مصر ... التى شكلت واحدة من أهم أدوات الهيمنة على المقدرات المصرية ولعبت دورا حاسما فى تحقيق السيطرة الأجنبية على مختلف جوانب الاقتصاد المصرى .

لم يكن غريبا إزاء هذا المجرى الذى اتخذته الأحداث بعد انهيار دولة محمد على ، أن يلعب مفهوم الدولة المركزية دورا محوريا فى فكر النهضة الأولى ، وهو فى معرض بحثه عن أسباب النهوض وأسباب الانتكاس والهزيمة .

فالطهطاوى الذى يعتبر في كثير من الوجوه المؤسس الحقيقى للفكر السياسى والاجتماعى المصرى يفسر ضرورة وجود دور قوى وفعال للدولة المركزية المصرية وينظر لها بالرجوع إلى مفهوم المجتمع النهرى .

أما محمد عبده فلم تكن دعوته إلى المستبد العادل فى حقيقتها الا دعوة إلى الدولة المركزية القوية دولة الإنماء والتوزيع، وإن صاغها بعبارات أخرى فى إطار أيديولوجية مختلفة .. وفى ظروف تاريخية مختلفة حيث كانت النهضة قد أجهضت تماما على أيدى قوات الاحتلال.

المهم هنا هو أن مفهوم الدولة المركزية القوية قد استقر فى وجدان منظرى ومفكرى مدارس الفكر المختلفة فى مصر منذ النهضة الأولى باعتباره السبيل والمخرج من حالة الانحطاط إلى النهضة ولم يكن هذا الفكر فى حقيقته إلا شرحا على متون تجربة محمد على .

★★★

إلا أن حتمية وضرورة الدور المحورى للدولة المركزية فى مصر لا يرجعان فقط إلى إحتياجات المجتمع النهرى ولكن أيضا إلى ضغوط الجغرافيا وقيودها .

فليس هناك فى الدنيا – كما يقول جمال حمدان – بلد يرتبط تاريخه بجغرافيته كمصر إلا القليل النادر ، والجغرافيا هى دون جدال مفتاح من مفاتيح تاريخه.

ولنسمع ما يقوله أنور عبدالملك فى هذا الشأن فى معرض بحثه لاشكاليات النهضة الأولى :

إن مقتضيات المجتمع النهرى ليست وحدها الفاعلة هنا .. بل هناك أيضا قيود وضغوط ومحددات الجغرافيا التى لايمكن الخلاص منها .. فوجود مصر فى ملتقى قارات ثلاث كانت حتى القرن الماضى بحكم مصير العالم ، وفى قلب البحر المتوسط والشرق الأوسط الذين شكلا

محمد علي وحلم النهضة



العصب الرئيسى لهذا العالم .. وبأرضها السهلة المنبسطة التى تجعلها دائما عرضة لكل أنوا ع الغزوات والاختراقات ..

فرض بالضرورية أولوية الجغرافيا السياسية Geopohtis .

كما فرض الطرح السياسى لكل القضايا والاشكاليات ومن هنا كان الدور المحورى للدولة ومن قبلها الجيش الوطنى».

على إننى أعتقد أن الدور المحورى للدولة فى عملية البناء الوطنى .. ليس مجرد ظاهرة مصرية ترجع لخصوصية المجتمع النهرى .. أو لضوابط وقيود الجغرافيا .. وإنما هى ظاهرة أكثر عمومية وشمولا :

فقد لعبت الدولة دائما دورا محوريا فى عمليات البناء الوطنى المستقل سواء فى ظل الرأسمالية أو فى ظل الأنظمة التى أسميت بالاشتراكية ولا يكاد يوجد فى رأيى استثناء على ذلك .

فقد لعبت الدولة دورا حاسما فى بناء الرأسمالية منذ اليوم الأول .. فقد كانت هى التى هيأت الظروف الملائمة لتحقيق التراكم الأولى لرأسمال من خلال سياسات النهب الاستعمارى .. وكانت هى التى فتحت الأسواق عنوة وبقوة السلاح .

أما الدول التى جاءت متأخرة إلى عملية البناء الرأسمالى مثل المانيا بسمارك ويابان الميجى فقد كان دور الدولة أكبر وأشمل حيث تدخلت الدولة بشكل مباشر فى العملية الإنتاجية بالإضافة إلى نفس الدور القديم .. منح الأسواق ولو عنوة .

وكلما حادت الدولة متأخرة إلى عملية البناء القومى كان دور الدولة أكثر جذرية .. كما حدث فى الاتحاد السوفيتى .. حيث يصبح للدولة هنا دور جديد هو مواجهة علاقات الهيمنة الخارجية التى تشكلت واستقرت بشكل نهائى فى المركز الرأسمالى. وإعادة تشكيل الأرض الوطنية بما يكفل المواجهة المثلى لعلاقات الهيمنة الخارجية .

وكان هذا هو ماحدث فى هند نهرو وأنديرا غاندى ، وفى أرجنتين نيرون وفى مصر الناصرية وفى كوريا وسنغافورة والبرازيل على اختلاف مآل هذه التجارب ومدى نجاحها .

★★★

وكما تمت تصفية تجربة البناء الوطنى المستقل فى عصر محمد علي تحت إعلام الحرية الاقتصادية .. فها هى تجربة البناء الوطنى التى بحث فى مصر فى عصر النهوض العدمي في الخمسينات والستينات يتم تصفيتها تحت نفس الاحلام حرية السوق وبناء المجتمع المدنى.

المهم هو تصفية الدولة المركزية القوية ودورها فى إدارة عملية البناء الوطنى

المستقل وفى صنع النهضة .

وبالفعل فقد شهدت السنوات الأخيرة تراجعا .. بل انحسارا لدور الدولة فى مجمل العملية الاجتماعية .. ولقد جاء هذا الانحسار كنتيجة لبناء العولمة الكاسح بما صحبه من إنهيار كل أسوار الحماية التقليدية التى اقامتها الدولة فى مرحلة البناء الوطني المستقل لمواجهة آليات الهيمنة الدولية .

وتم هذا التراجع بحث شعارات الليبرالية الجديدة ، بأيديولوجيتها القائمة على انه كلما قل تدخل الدولة فى العملية الاجتماعية ازدادت الفاعلية الاقتصادية بل والرشادة المجتمعية أيضا .

ولن نحاول هنا الدخول فى تفاصيل السياسات الاقتصادية الجديدة ولا فى بحث نتائجها التى جاءت بكل المعايير مخيبة لآمال آنصارها وأعدائها على حد سواء المهم هنا هو ما صاحب هذه السياسات من سيادة ايديولوجيات جديدة تدعو كلها إلى تقليم أظافر الدولة المركزية وإبعادها عن مراكز إصدار القرار على المستوى الاقتصادى والاجتماعى .

ولقد جاء الهجوم على الدولة تحت أسماء عديدة ومختلفة ، باسم المجتمع المدنى وضرورة إحيائه ودعمه ، باسم الليبرالية ومقتضيات العقلانية الجديدة، عقلانية السوق والربح ، باسم الديمقراطية وحقوق الانسان ... كما لو انه من الممكن ان ندعم الديمقراطية وحقوق الانسان فى ظل هيمنة المؤسسات العالمية الجديدة والشركات المتعددة الجنسيات التى تطرح نفسها بديلا عن الدولة القومية كمنظم لمجمل العملية الاجتماعية .

وجاء الهجوم أيضا تحت ادعاءات المجتمع الانسانى الجديد الذى تذوب فيه الفواصل وتزول فيه الحدود .. بكل مايعنيه ذلك من ضرورة تقليص سيادة الدولة بمعناه التقليدى .. الذى أصبح فى نظر منظرى العولمة مفهوما شوفينيا ضيق الأفق.

باختصار أصبحت الدولة هى العدو

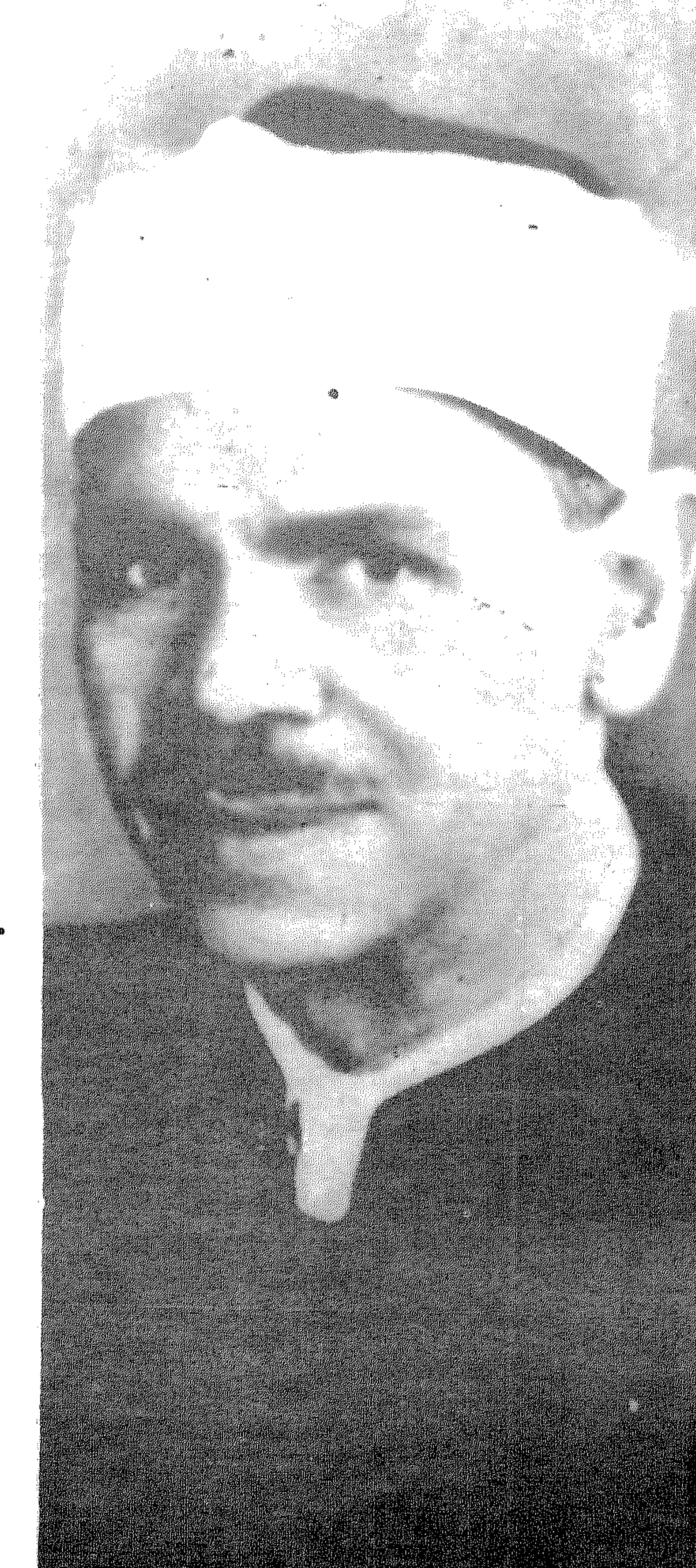
ويجىء هذا الهجوم فى إطار الترويج لثقافة جديدة منبتة الصلة بالثقافة الوطنية .. بجذورها الضاربة فى أعماق القرن التاسع عشر .

ثقافة كما يقول محمد عابد الجابرى بأسلوبه المتميز تتولى القيام بعملية تسطح الوعى واحتراق الهوية الثقافية للأمة .. ثقافة جديدة لم يشهد لها التاريخ مثيلا ، إنها ثقافة الاحتراق التى تقدمها العولمة .

وبذلك ينفتح الطريق واسعا أمام الشبكات والمؤسسات العالمية والشركات والجنسيات وتذوب الدولة الوطنية ليقتصر دورها على القيام بوظيفة الدركى لحساب شبكات الهيمنة الدولية .

نعم تذوب الدولة الوطنية على نمط الدولة الروسية التى تعدت حتى دور الدركى.

هل هذا هو حلم منظرى العولمة والليبرالية الجديدة ربما .. ولكنه ليس بالتأكيد حلم الأمة المصرية .



الشيخ أمين الخولي

ذكريات لقاء

بقلم :

د. محمد عمارة

قد لا تعرف أجيال جديدة - وهذا مؤسف .. بل ومخجل! - من هو الشيخ أمين الخولى (١٣١٣ - ١٣٨٥ هـ ١٨٩٥ - ١٩٦٦م) .. وهو الذى عاش متربعا على قمة الهرم الفكرى فى مصر ووطن العروبة وعالم الإسلام لأكثر من خمسين عاما ، هى جل عمره الذى تجاوز السبعين ..

لذلك سأروى طرفا من المشهد الذى تعرفت عليه فيه قبل وفاته بأقل من عام ..

كنت قد تقدمت - عقب تخرجى من الجامعة - بمخطوطات أربعة كتب من تأليفى - هى (فجر اليقظة القومية) و(العروبة فى العصر الحديث) و(الامة العربية وقضية الوحدة) و(اسرائيل .. هل هى سامية؟) - تقدمت بها إلى إحدى مؤسسات النشر ، التابعة لوزارة الثقافة المصرية ، لنشرها ..

وكان القائمون على هذه المؤسسة يدققون فى اختيار أجود الكتب ، وأيضا أشهر الأسماء من بين المؤلفين ..

وبادىء ذى بدء .. وقبل فحص الكتب - أشاروا على - فى أدب جم - بالذهاب بمخطوطاتى إلى مؤسسة أخرى - تابعة أيضا لوزارة الثقافة - لا تدقق مثلهم فى مستويات الفكر وشهرة المؤلفين ! .. لكننى - بأدب أشد - رجوتهم أن يكون الحكم بعد فحص الإنتاج ، عسى أن يكون لى فى منشوراتهم نصيب ! .. فقبلوا تسلم المخطوطات .. وأخذت دورها فى الفحص والتدقيق ..

وبعد شهور عاودت الذهاب إليهم ، وسعدت لأن تقرير فحص الكتاب الأول - (فجر اليقظة القومية) - كان إيجابيا ، بل وحوى من التزكية والإشادة والثناء ما هو جدير بمشاهير المؤلفين .. وانتظرت أن يأخذ الكتاب دوره فى الطباعة والإصدار..

لكن .. حدث أن رئيس مجلس إدارة المؤسسة - وكان - رحمه الله - من جيل المثقفين والمترجمين العظام - بدا له - لمخاوف سياسية ، و«أوهام أيديولوجية» - ألا ينشر الكتاب .. لكن .. لأنه أستاذ كبير، يعرف التقاليد المرعية .. لم يكن من الممكن - رغم سلطاته - أن يرفض نشر كتاب تمتع بتقرير صلاحية إلا بناء على تقرير آخر من «فاحص» أكبر وأستاذ لا معقب لحكمه فى الرأى والعلم والتدقيق.. فقرر إحالة كتابى إلى الشيخ أمين الخولى!

وعندما ذهبت لأستعلم عن الكتاب ، قالوا لى - وهم يبتسمون .. ويعتذرون :

«لقد تقرر تحويل كتابك إلى المفتى» ! — أى إلى الإعدام ! ..

ولما طلبت المزيد من الإيضاح .. حدثونى عن أن الكتاب قد أحيل إلى رجل لا يمدح حتى نجوم السماء ! ..

وكان لى صديق — هو المرحوم الأستاذ أمين مجاهد — أعرف أنه من مريدى الشيخ أمين الخولى ، الذين تتلمذوا عليه — أوائل عقد الأربعينيات — بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ، فحدثته عن الموضوع فعرض علىّ أن يتصل به ، وأن يقترح عليه أن نزوره معا ، للتعرف عليه ..

فلما عرض الأستاذ مجاهد اقتراحه على استاذه أمين الخولى ، ضحك — عبر الهاتف — وقال :

— إن فى هذه الزيارة — أثناء فحصه لكتابى — شبهة مجاملة ومحاباة ! ..

فأجابه الأستاذ مجاهد :

— يا أستاذنا ، إنك فوق كل الشبهات ! ..

فقبل أن نزوره ، وذهبنا إلى بيته — بمصر الجديدة .. فى شارع العجم — الذى هو الآن شارع أمين الخولى .. فرأيت الشيخ أمين الخولى ، لأول مرة فى حياتى ، سنة ١٩٦٥ م ..

رأيت عقلا أحسبه من أكبر العقول فى جيل الأساتذة العظام الذين أنجبتهم مصر فى النصف الأول من القرن العشرين — وهو جيل مازلنا نباهى بأعلامه الأمم والحضارات ..

رأيت فلاحا مصريا ، يعيش دقائق وتفاصيل حياة الفلاح المصرى — التى أعرفها كفلاح — ويحمل حكمة هذا الفلاح، الضاربة فى أعمق أعماق تاريخ الحضارات .. مع أفق حضارى عالمى ، استوعب بالفكر — كصناعة ثقيلة — وبالثقافة المنفتحة على مختلف الثقافات — استوعب مواريث الإنسانية ، فى مختلف الحضارات والديانات والفلسفات .. مع وعى سياسى جعل صاحبه يتحدث عن التيارات السياسية العالمية ، والمذاهب الأيديولوجية الكونية ، والمصالح القومية والدولية ، وكأنه صورة معاصرة لجمال الدين الأفغانى ! .

نزعة التطور والتجديد

رأيت عالما بالأصول الإسلامية، والخصائص العربية، أمينا إلى حد التقوى فى التعامل مع النصوص والتواريخ والمذاهب والآراء التي خلفها لنا السابقون، مع نزوع شديد الي التقدم والتطور والتجديد. رأيت إنسانا — على أستاذيته العظيمة، وعظمته بين جيل الأساتذة العظام — يصغى إلىّ ليسمع

الشيخ أمين الخولى



الشيخ امين الخولى فى إحدى مناقشات الدكتوراه

طرفا من تجربتى الفكرية البازغة .. وكثيرا عن تجربتى السياسية - التى أكبرها كثيراً - وعن تجربتى مع مأساة التعذيب فى السجون والمعتقلات .. إلى الحد الذى جعله يتواضع - وهو العملاق - أمام الصور التى حكيتها له عن طرف من هذه المعاناة .. حتى لقد بدا مبهورا أمام صور الصمود الإنسانى فى ملحمة ظلم «الانسان» لأخيه الإنسان ! .. وحتى لقد اغرورقت عيناه بالدموع عدة مرات !..

رأيت شيخا تجاوز السبعين من عمره، يعيش فى منزل فسيح ، هو مكتبة كبيرة ، زاخرة بعيون الفكر وكنوز المعارف .. ولقد قال لى : إنه يمضى معظم وقته فى هذه المكتبة العامرة ، التى فاضت جدرانها على أركان الغرفة أكواما من المجلدات .. حتى إذا أدركه الإعياء دلف إلى حجرة صغيرة، ملحقة بغرفة «المكتب - المكتبة» - أرانى إياها - وبها سرير صغير ، ليرتاح عليه حتى يسترد قواه ، فيعاود العيش مع الأفكار ! ..

وعلى امتداد لقاءين - في منزل هذا الأستاذ العظيم - تجاوزت ساعاتهما عشر ساعات - أدركت معنى أن أمين

الخولى كان صانع رجال ، وصائغ أساتذة، بأكثر مما كان مؤلفا للكتب ومحققا للمخطوطات - على نفاسة ما كتب من كتب .. ودقة ما حقق من مخطوطات - ..

وفى هذين اللقاءين ، اتفقنا واختلفنا .. بل وبلغ الاختلاف درجة الحدة حينا ، وحد الغضب أحيانا - ونهض صديقى وتلميذه الأستاذ أمين مجاهد بدور الملطف لحدة الخلاف - .. ومع ذلك ، فلقد أحسست أن الرجل يقف بإزائي موقف الأستاذ العظيم ، الأمين والحريص على موهبة يتكشفها ويتعرف عليها .. فوجهنى - ناصحا - إلى ضبط بعض العبارات فى الكتاب الذى يراجعه لى ، وذلك حتى لا أندفع - دون مبرر - إلى مصير شهداء الرأى والفكر - كما قال - .. ونبهنى على حقيقة لم أكن أعرفها ، عندما قال لى : إنك صاحب أسلوب متميز ، وأن هذا نادر فى عالم الكتابة والكتاب - ونصحنى بالحرص على هذا التميز - .. ومازلت أذكر عبارته : «إن أسلوب الرجل قطعة منه !» ..

ثم كانت المفاجأة - لمؤسسة النشر التى أحالت إليه الكتاب ، ليفتى بالإعدام : - ذلك التقرير الذى كتبه عن الكتاب ، وعن الكاتب - فلقد تحدث فيه عن لقائنا - والذى أشار فيه إلى مواطن الاتفاق ، وإلى نقاط الاختلاف - مؤكدا حقى فى الاختلاف ! - ... حتى لقد اعتبر القائمون على أمر النشر فى تلك المؤسسة ، أن هذا التقرير وثيقة فريدة لم يسبق أن كتبها هذا الأستاذ - الذى لا يمدح حتى نجوم السماء - .. فما بالنا إذا كانت هذه الوثيقة عن كاتب ليس له - يومئذ - من عالم الشهرة نصيب ؟! .. بل واعتبروا هذا التقرير «إجازة» تجعلهم يرحبون بكل ما لدى من إنتاج فكرى ، أتقدم به - مستقبلا - لينشروه (١) !»..

* * *

ذلكم هو مشهد لقائى الفريد بهذا العقل المصرى المتميز ، وتعرفى على هذه العبقرية العربية الفذة .. وهذا هو الدرس العظيم الذى تعلمته من هذا الفلاح الحكيم والفصيح ، الذى ولد بريف مصر.. فى قرية «شوشاى» ، من أعمال محافظة المنوفية ، بدلتا النيل سنة ١٣١٣هـ ١٨٩٥م - فى نفس العام الذى ولد فيه والدى - عليهما جميعا رحمة الله - فحفظ القرآن الكريم «بكتاب» القرية .. وتعلم

(١) ومع ذلك، أبى رئيس مجلس الإدارة - مخافة التبعات السياسية - إلا أن يحيل الكتاب إلى رئاسة الجمهورية .. التى أحالته الى مسئول الشئون العربية، الذى أحاله إلى استاذ بالمعهد الاشتراكى، ليصدر الكتاب بعد ثلاث سنوات من الفحص والتدقيق!

بالمعاهد الدينية التابعة للأزهر الشريف ، ثم تخرج فى «مدرسة القضاء الشرعى» - التى كانت - مع «مدرسة دار العلوم» - ساحة التجديد الإسلامى ، الوثيق الصلة بأصول الإسلام وثوابت الحضارة الإسلامية..

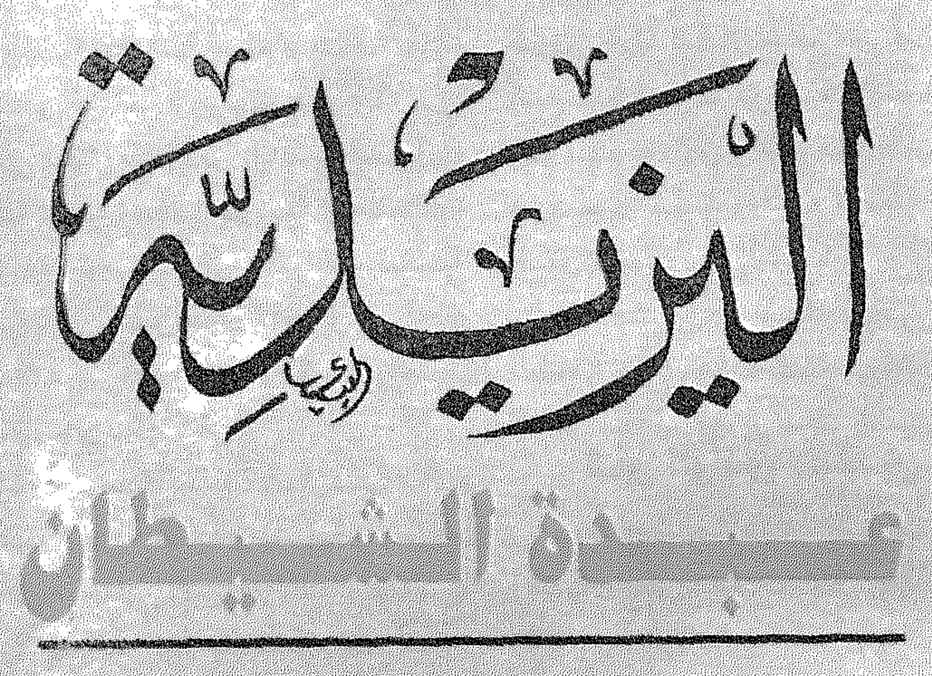
والذى كانت حياته مدرسة لصنع الرجال وصياغة كوكبة من الأساتذة الكبار - فى الجامعة .. وفى «جماعة الأمناء» - .. كما كانت حياته سلسلة من المعارك الفكرية ، التى اتفق فيها معه كثيرون، واختلف فيها معه كثيرون.. فى داخل مصر والوطن العربى والعالم الاسلامى إبان توليه الأستاذية فى الجامة، ووكالة كلية الآداب وعضوية مجمع اللغة العربية وإدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم.. وبعد إحالته إلى التقاعد سنة ١٩٥٥ م.. بل لقد امتدت معاركه الفكرية إلى ما وراء وطن العروبة وعالم الإسلام، أثناء توليه مسئولية الشئون الدينية بالسفارة المصرية فى إيطاليا .. ثم فى ألمانيا .. وكذلك فى المؤتمرات الفكرية الدولية التى مثل بلاده فيها خير تمثيل.. ناهيك عن معاركه الفكرية ضد تحيزات بعض المستشرقين وجهالاتهم، بالتعليقات التى كتبها على عدد من مواد (دائرة المعارف الإسلامية) - فى طبعتها العربية الأولى..

★ ★ ★

هذا هو الشيخ أمين الخولى، الذى عرفته .. والذى كتب عن (مالك بن أنس) و(المجددون فى الإسلام) و(الأزهر فى القرن العشرين) و(الجندية فى الإسلام) و(من هدى الرسول) و(فى أموالهم) و(صلة الإسلام بإصلاح المسيحية).. غير مئات من الدراسات والمقالات - فى مجلة «أدب» - التى كان يصدرها لسان حال «جماعة الأمناء».. وفى غيرها من الصحف والمجلات - هذا غير تحقيقاته لعدد من عيون التراث العربى والاسلامى التى قدم فيها منهاجا عظيما فى أمانة التعامل مع النصوص التى مات أصحابها، والتى غدت - كما كان يقول - «يتيمة بين أيدى المحققين، الذين يجب أن يتعاملوا معها بضمير الأوصياء على الأيتام!».

هذا هو الشيخ أمين الخولى - كما عرفته ، فى مشهد واحد من مشاهد اللقاء - قبل وفاته - سنة ١٣٨٥ هـ سنة ١٩٦٦م - بأقل من عام .. والذى آمل أن أذكر به الأجيال الجديدة كواحد من أعظم العقول التى أنجبتها أمتنا فى القرن العشرين.. رحمه الله.. وجعل عمله هذا فى ميزان حسناته يوم الدين.. إنه - سبحانه وتعالى - أعظم مسئول وأكرم مجيب.





اليزيدية

عبدة الشيطان

بقلم : مصطفى نبيل

تأخر هذا المقال نحو ثلاثين عاماً ، بعد أن منعته الرقابة رغم أنه لم يكن من الممكن كتابته إلا بمساعدة أحد أركان النظام فى العراق والمسئول عن الملف الكردى الصديق غانم عبد الجليل ، والذى أعدم بعدها بتهمة التآمر على نظام الحكم .

ومازلت أذكر التفاصيل الدقيقة لهذه الرحلة الشيقة التى فيها من الفن أكثر من الدين ، والفلسفة أكثر من التاريخ ، ورغم ضياع أصل المقال فقد استعنت بأوراقى القديمة من أجل تسجيل هذه التجربة .

وتجولت مع الزميل شوقى مصطفى فى سنجار وقضاء شيخان فى شمال العراق ، وزرت معابد اليزيدية المقدسة ، والتقيت بشيخهم الذى يسمونه «بابا شيخ» ، والذى شرح جانبا من معتقداتهم ، وشاهدنا أحد أعيادهم الدينية .

ووجدنا أنفسنا أمام متحف يضم الأساطير القديمة ، ويحوى خزينة الأديان ما بقى منها وما إندثر ، عندما أصبحنا وجها لوجه أمام اليزيدية أو «عبادة الشيطان» وهى إحدى الطوائف الدينية الكردية التى تسكن قرب الموصل فى أحد نقاط التماس بين العرب والكرد ، ويحيط بجبل سنجار عرب شمر .

ومعتقد هذه الطائفة عبارة عن مزيج بين كل من الزرادشتية والمانيوية والإسلام وخليط بين أديان العرب والكرد والفرس، فما كادوا يؤمنون بالاسلام ذلك الدين الجديد ، حتى جاء إليهم - داعيا - عدى بن مسافر المتصوف ، وهو يحمل إليهم الدفاع الحار عن يزيد بن معاوية فى مواجهة شيعة على وابنه الحسين ، ولقنهم أن يزيد ولى الخلافة وجاهد فى سبيل الله ونقل عنه العلم ، وأنه برىء مما طعن عليه، وأنشأ اعتقادهم فى يزيد ، ونتيجة لوجود هذه الجماعات فى معازل على قمم الجبال وفى الوديان السحيقة ، فسرعان ما عادوا إلى أديانهم القديمة فى ديانة توفيقية تحافظ على رداء الإسلام الجديد !.

ويطلق عليهم «عبدة الشيطان» ، فالشيطان لديهم ، «سيد الموحدين ، ومن لم يتعلم التوحيد من إبليس فهو زنديق ، أمر أن يسجد لغير سيده فأبى» – كما جاء فى كتابهم المقدس – وتقوم اليزيدية على الإيمان بوجود سبع تجليات إلهية متتالية تحمى الكون من سبع قوى مادية شريرة ، وعلى رأس هذه التجليات «الملك طاووس» وله تمثال صنع من حديد ، وله نسخ عدة إحداها فى مرقد الشيخ عدى ، رغم أنهم يؤمنون بالله ، فإن طاووس ملك هو سيد الدنيا ، وواسع الحيلة ، شديد البأس ، موجود فى كل مكان .

أخذت أراجع معلوماتى عن هذه الطائفة ، والسيارة تقطع بى الطريق إلى الوادى المقدس ومزار مرقد الشيخ عدى ..

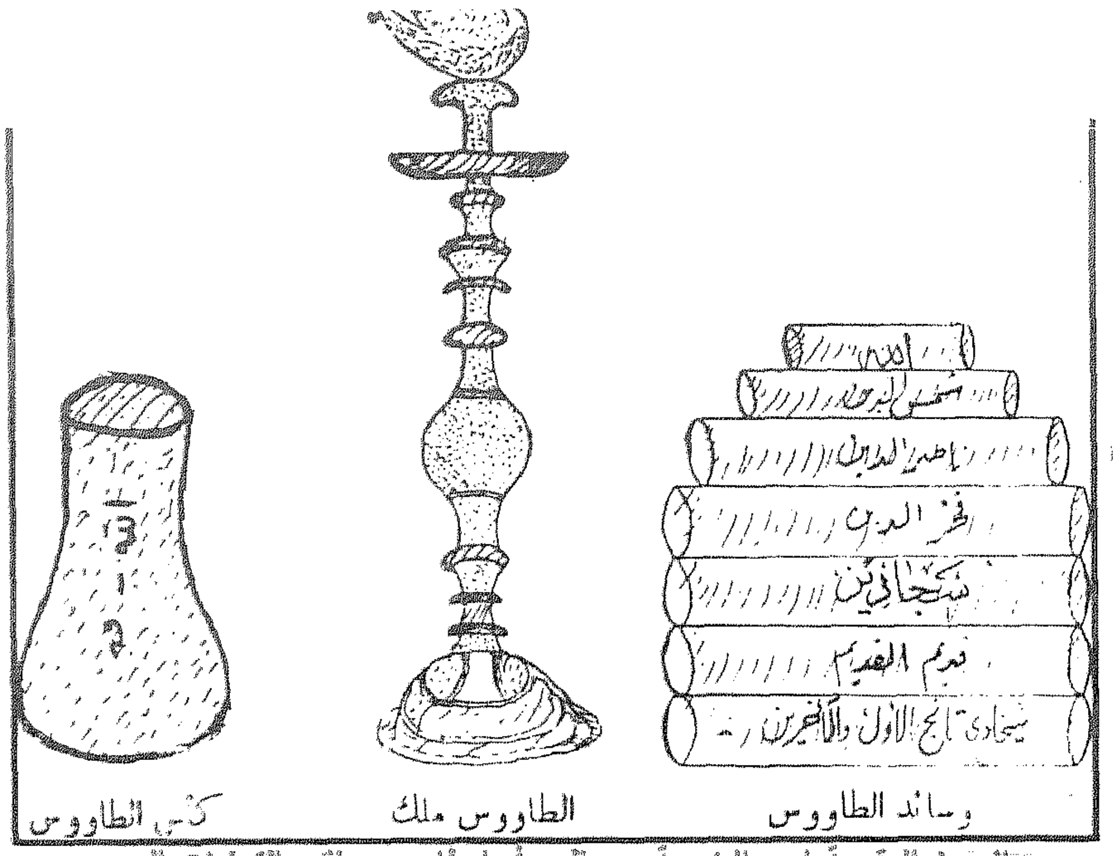
نحو الوادى المقدس

يعيش أبناء الطائفة اليزيدية مثل كل الأقليات على قمم الجبال وفى الكهوف والوديان ، فى مأوى حصين ومكان يتمتع بالمناعة الطبيعية ، ويقسم نهر دجلة بلاد اليزيدية . يقطنونه على يمينه فى سنجار وعلى يساره فى شيخان التى تبعد ٤٨ كيلو مترا شمال الموصل ، وترى قرى اليزيدية عند أول الجبل ، وهى تشبه غيرها من القرى الكردية ويلجأ سكانها إلى الكهوف فى الجبال عند أى خطر .

الطريق يمر بمناظر ساحرة بين قمم الجبال والوديان ، الهواء طلق والسماء صافية ، ويتلوى الطريق بين التلال المحيطة بالوادى المقدس .

نقصد مزار اليزيدية ، مرقد الشيخ عدى بن مسافر ، الذى يقوم على أطراف وادى جميل بمياهه وأشجاره وزهوره وعماره ، ولأنهم يقدسون الأشجار ويمنع عليهم قطعها ، فبعض الأشجار يعود عمرها إلى مئات السنين .

وصلنا إلى قمة تل كثيف الشجر ، ينحدر منه الطريق إلى الوادى فى طريق



الرموز المقدسة لدى اليزيدية ، ويظهر فيها طاووس ملك والتجليات السبع

متعرج تظلله أشجار البلوط ، ورأينا قبة المزار البيضاء التى تشبه قمع السكر ، وإلى جوارها قباب أخرى . نصل أمام باحة المزار تحيطنا أشجار التوتة الشامخة ، ينساب أمامك ماء عذب بارد يخرج من بين الحجر الصلد ، يطلق عليه باب زمزم ، ويأتى صوت مرافقى قائلا : «إن مياهه تأتى من بئر زمزم المباركة» وأخذ يشرح كيف يصنعون من هذه المياه المقدسة وتراب المرقد المقدس ألواحاً من الطين يجففونها ويتبركون بها فى المناسبات المتعددة .

يقوم الضريح فى مضيق بين جبلين عاليين ، وقدسية هذه المنطقة تفوق أى مكان آخر ، ترى على باب المزار رموزا مختلفة على يمين الداخل حية ذات رأس سوداء ويقبل هذا الرمز أبناء الطائفة بلباسهم المميز ، قميص بأكمام واسعة وحزام عند الخصر ، وسروال واسع ، وعلى الباب زخرفة من المرمر عليها صورتان لطاووسين متقابلين يتوسطهما أسدان ، تسود العتمة المكان سوى من أضواء خافتة من قناديل يتلاعب بضوئها الهواء ، وعلى جدار المزار لوحة كتبت عليها بحروف عربية آية الكرسى بخط النسخ .

وعلى جميع أبناء الطائفة أن يحجوا إلى هذا المكان ، ويزعمون أيضا أنه يضم رفات يزيد بن معاوية !.

الجلوة

وكتبهم المقدسة التى تضم معتقداتهم

هى «الجلوة» و«مصحف رش» أو الكتاب الأسود، ولا يطلع على هذه الكتب أحد سوى شيوخ الطائفة وكبارها، ويحتفظ بالكتابين فى صندوق خشبى يحتفظ بمفاتيحه لدى أمير شيخان (السلطة الزمنية) والشيخ الأعظم بابا شيخ (السلطة الدينية) وثالثهم أمين خزانة الكتب المقدسة. ويُخبأ الصندوق بما عليه من رسوم لصورة الطاووس فى كهف فى أعالى الجبل، ويحرم على العامة من أبناء الطائفة تعلم القراءة أو الكتابة، وقد عانى الباحثون كثيراً من أجل الوصول إلى كتبهم.

ومن هؤلاء أحمد تيمور باشا الذى ألف كتاب «اليزيدية ومنشأ نحلتهم»، كما نشرت المقتطف نصوصا من كتبهم المقدسة فى الجزء التاسع والاربعين عام ١٩١٦، وأورد المؤرخ العراقى الكبير عبد الرزاق الحسينى نصوص كتبهم كاملة فى كتابه «اليزيديون فى حاضرهم وماضيهم»، وقدم د. قسطنطين زريق كتاب «اليزيدية قديما وحديثا»، ونشرت صحيفة السياسة الأسبوعية رحلة روزيتا فورتر إلى مناطق اليزيدية فى عدد ١٦ فبراير ١٩٣١، مما ألقى الضوء على معتقداتهم.

وجاء فى كتاب الجلوة .. «احتفظوا بالعلم الذى يلقنوكم خدامى، ولا تأتوا به قدام الأجانب .. لأنهم لا يدرون ما هو تعليمى، ولا تعطوهم من كتبكم لئلا يغيروها عليكم .. واحفظوا أكثر الأشياء غيبا لكى لا تتغير عليكم».

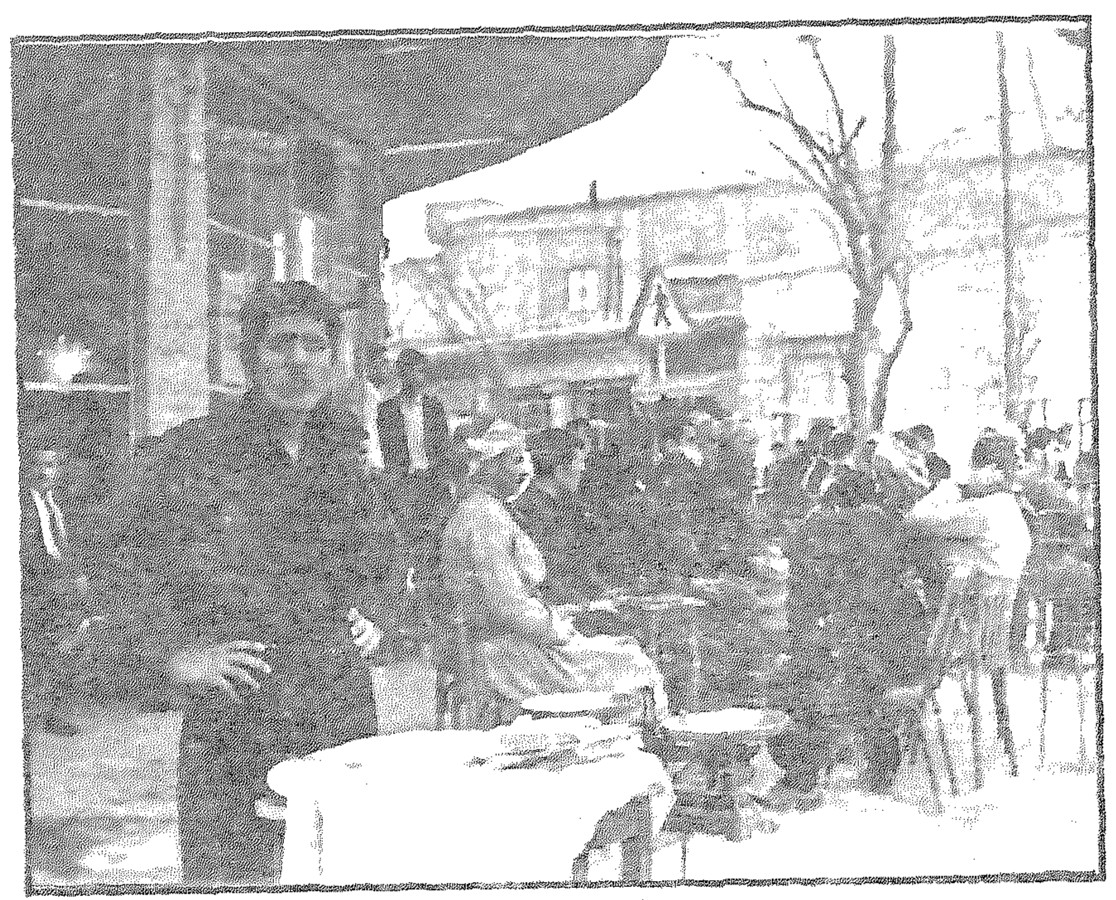
ويرى اليزيديون أن كتاب «الجلوة» كتاب سماوى، وهو يتناول تناسخ الأرواح، أما الكتاب الأسود فاختلف حوله الباحثون، فبعضهم يرى أنه المصحف الشريف بعد حذف الآيات التى تتناول الشيطان، ويرى البعض الآخر أنه كتاب تاريخى يتضمن بعض الأحداث التاريخية وشيئاً من عاداتهم وتقاليدهم.

وجاء فى الشر فنامه - سجل تاريخ الأكراد - «إن شيخهم سيقودهم فى آخر الزمان إلى الجنة» وجاء أيضا «أنه فى نهاية القرن الخامس عشر كانت موجودة سبعة تجمعات من أصل سبعين تدين باليزيدية».

لقاء مع بابا شيخ

وعندما التقيت ببابا شيخ بمساعدة قائمقام فضاء شيخان أيامها عبد المجيد الرحمانى، وهو أعلى منصب دينى، وله منظر مهيب، ويرتدى ثيابا بيضاء، ويتمنطق بحزام أسود وله لحية طويلة، فرجال الدين لا يحلقون لحاهم ولا يقصون شواربهم ..

وذكر لى .. «أن تستتر اليزيدية وكتمانهم لعقيدتهم، سببه الخوف من تكرار ما تعرضوا له من اضطهاد سواء من القبائل المجاورة، أو أيام العثمانيين، وأخذ يشرح قائلا .. «نحن نتفق مع الأديان السماوية فى وجود الخالق الأعظم نتفق معهم فى وجود الخير والشر والثواب والعقاب .. بالإضافة إلى خبرة التجارب التاريخية التى خضناها، لذا فالعالم كله



معالم حياة الأكراد ، وهذا احد المقاهى
يضم عددا من الأكراد فى وسط المدينة

يفكر برأى وميزان ، ونحن لنا ميزان خاص بنا ، والبشر سواسية متحابون ، ويأتى رجال الدين ويفرقون بينهم .

وعندما سألته عن الكتب المقدسة ، قال .. «جميع الكتب قد دست علينا وهى غير صحيحة..» وبأى لغة صدرت كتبكم أجاب : «كتبت فى الأصل باللغة اللاتينية ثم ترجمت إلى العربية والكردية».

وما هى ديانتكم ؟ قال .. نحن نحج ونصلى ونصوم أربعين يوماً فى الصيف وأربعين يوماً فى الشتاء ، ويحرم خلال الصوم التزين أو قص الشعر أو الأظافر ، وهجر الأهل والامتناع عن المضاجعة .. وسألته هل أنت المرجع الدينى الوحيد ؟ قال : «إن الذى يقرر فى مذهبنا هى السلطة الدينية التى تتكون من المجلس الروحى الذى يتكون من ستة أعضاء» .

وعن تعداد أبناء الطائفة اليزيدية ، قال : أكثر من مليون نسمة ، وموزعون فى كل أرجاء العالم ، ويضمون عرباً وأكراداً» أما الإحصاءات الرسمية فتقول أن عددهم فى العراق لا يزيد عن ستين ألف نسمة ، ويضيف بابا الشيخ .. «سجل مؤرخ ألمانى

أنهم كانوا قبل ١٨٠ عاماً ستين مليونا ، كما أن أغلب من يتحدث اللغة الكردية يزيدى !.

تجديف وتدليس

ويورد عبد الرزاق الحسينى نص مخطوط قديم فى الأستانة جاء فيه : «هؤلاء اليزيدية قوم استحوذ على عقولهم الشيطان ومارسهم .. ووسوس لهم محبة يزيد بن معاوية .. وتمسك هؤلاء الجهال بحب يزيد والاطراء له جهلاً منهم ، وعدم معرفة بحقيقة حاله ، حتى أنهم يقولون لفرط هواهم وضلالهم ، من لم يحب يزيد لا تجوز الصلاة خلفه ..»! .

ويقول عنهم المقريزى فى كتابه «السلوك لمعرفة دولة الملوك» .. «صار الشيخ عدى محل إعتمادهم واحترامهم ، وبعد مدة غلوا فيه ، وبالغوا فى إتباعه لدرجة أنهم صاروا يعتقدون أنه يرزقهم ، ولا يقبلون رزقا من سواه»، ويرى الباحثون أن هذا المذهب يستمد أكثر معتقداته من زرادشت ، الذى يرى أن العالم يحكمه قوتان ، وأن هناك تصادما بين النور والظلمة والخصب والجدب ، والخير والشر ، وأصل الخير هو النور وكل ما هو جميل ونافع ، وأصل الشر الظلمة وكل ما هو ضار فى الدنيا ، وتدعو إلى عبادة إلهين الشمس والشيطان .

وتأتى عبادتهم للشيطان عبادة تضرع وخوف ، فالله لا حد لجوده ومحبته للخلائق، ولا يفعل بهم شراً ، وعبادتهم لله عبادة خضوع وشكر وامتنان ، أما الشيطان فهو منقاد لعمل الشر وهو مصدر الشر ومبدأه، والفطنة تقضى على من يرغب سعادة الدنيا أن يطلب رضا الشيطان وحمايته تخلصا من أذاه !.

وجاء فى كتابهم المقدس .. «إن أول ما خلق الله .طاووس ملك كبير الملائكة الذى أغوى آدم ليأكل من شجرة الحنطة ، وعصى أمر ربه فهبط إلى الأرض ، وأن اليزيدية أبناء آدم وحده ، وبقية البشر أبناء آدم وحواء ، ويتصالح رب العالمين مع طاووس ملك يوم الدين ويرجع إلى عليين».

ويزعمون أنه مضى على طوفان سيدنا نوح سبعة آلاف سنة ، وكل ألف سنة يأتى إله جديد (!) من الآلهة السبعة، يضع آيات وشرائع ثم يصعد إلى مكانه ، ويزيد هو واحد منهم ..»

ويؤمنون أن لهيب الحميم قد انطفأ من سنين طويلة من تساقط دموع طفل يتألم .

فى يوم عيد

ونعود من الأفكار إلى الواقع ، ومن الشرائع إلى الطبائع ، فقد كان من حظنا أن نحضر أحد أعيادهم ، وهو احتفال يزخر بالعروض الفنية يبدأ عند الفجر عندما تقوم الفتيات بجمع باقات الزهور البرية ، ويصنعون منها باقات يقدمونها إلى الشباب ، ويحمل الشباب طعامهم ويتجهون إلى الوادى المقدس ، تصحبهم العديد من الفرق الفنية ، منهم المغنين والعازفون والراقصون والقوالون يشبهون الرواة على الربابة ، ومع أضواء الصباح

الأولى يرقصون رقصا جماعيا ، ينضم إليه الرجال والنساء على شكل حلقات أو أهلة وينشدون أغانى جميلة على إيقاع الطبل والمزمار ، ويتبادلون القبلات ويحيط بالوادى حوانيت صغيرة تشبه سوق الملح فى اليمن يعرضون فيها بضائعهم ، ويطلقون الرصاص من فوق قمم الجبال بعدها تبدأ العربدة والمجون ، ويشربون الخمر ويولمون الولائم ومع دخول الظلام يتم تبادل النساء ، ففى هذه الليلة يباح كل أنواع المجون ، ولكن يحرم عليهم مواقعة غير اليزيدى .

ويحرم عليهم خلال العيد صيد الطير أو قتل الوحوش أو قطع الشجر أو إيذاء البشر .

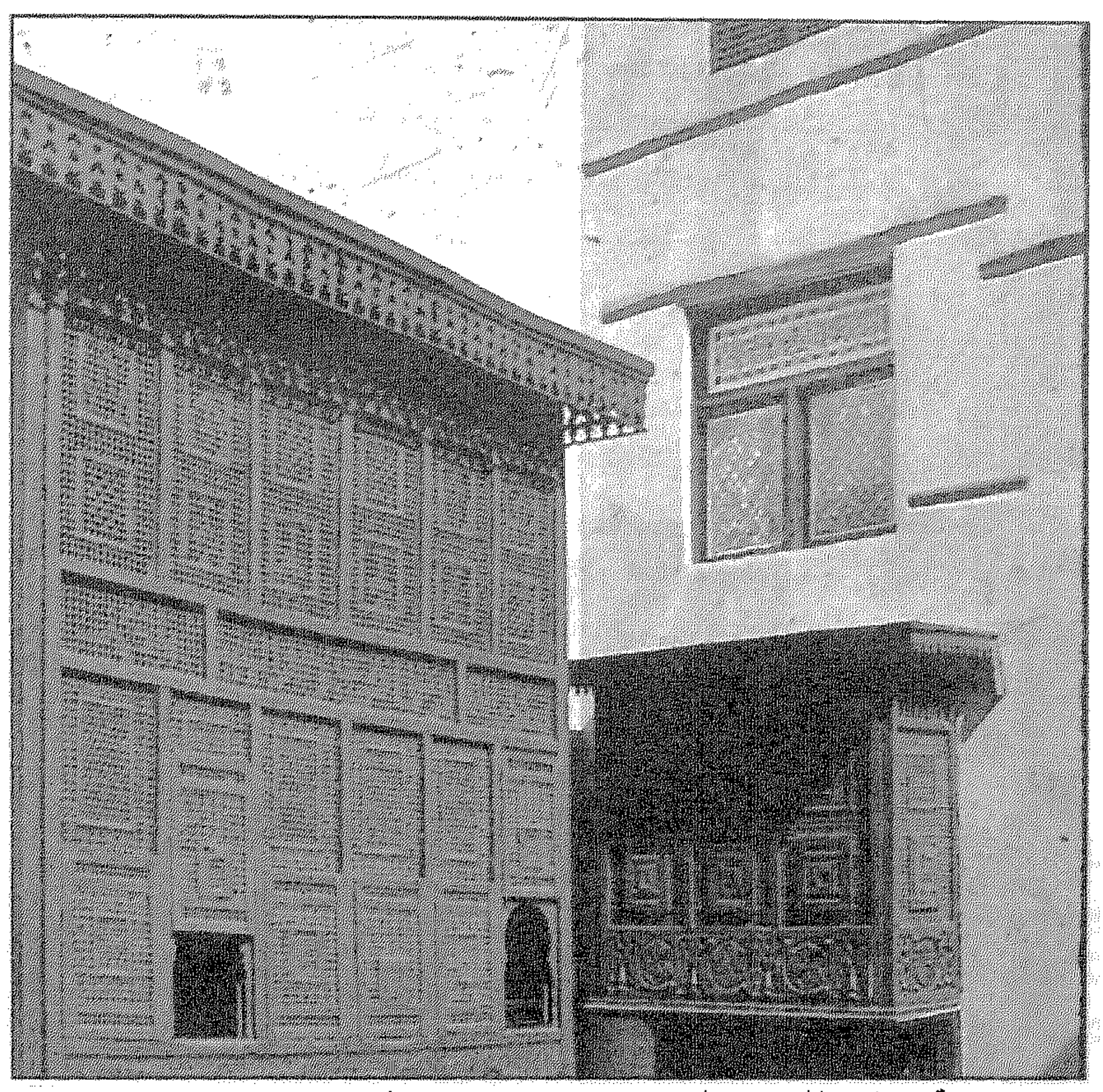
ويلقى الأهالى قطعا من النقود الفضية فى شق جبل سنجار فتغيب وكأن الجبل بلا قرار ، وطرق الجبل لا يصلح للتنقل فيها سوى البغال ، وبه عشرات الوديان التى تصب مياهها فى وادى العبرة ووادى الشرثار ، وتنتهى إلى نهر الفرات ، وتكسو الجبل أشجار التين ، وترى حافة الجبل الشمالية وكأنها حائط يكثر فيه الكهوف والوديان .

والعديد من الأشجار فى الوادى مقدسة ، وبعضها لها أسماء ، فشجرة التوت «ست حفيظة» ، وقد جاءت عبادة الشجر والماء من المانيوية ، ويضيف مرافقى .. «ويجتمع اليزيدية فى ليلة محددة فى كل سنة عند مدخل مغارة فى وادى سنجار لا يعرفها أحد ، ويقيمون حفلاً للهو إكراما لطاووس ملك ، وتسمى ليلة الحنشة ، يختمونها بارتكاب أشنع المنكرات وأقبح المساوىء» وهو مكان يستحيل أن يصل إليه غير اليزيدى .

ويتجنب أبناء المذهب – فى هذه البقعة الغنية بالأساطير – ذكر لفظ الشيطان أو كلمة تتضمن ذكر أى حرف من حروفه ، ولذلك يستخدمون الرموز ، ويتجنبون البيع والشراء ، ولا يفضلون العمل فى التجارة أو الصناعة ، ويفضلون العمل فى الزراعة والرعى ، ويرفضون اللون الأزرق ، ويفضلون اللون الأحمر ، ويعتقدون أن البياض لباس أهل الجنة ، ويحرمون أكل الدجاج والخس !.

ويحلون أى علاقة تقوم بين رجل وامرأة مادامت بالتراضى ، وتحل نساؤهم لشيوخهم ، ويحرم عندهم الطلاق تحريما كاملاً ، وينفق اليزيدى ربع دخله على الشيوخ ، فيدفعون الأموال عند الولادة والزواج والدفن وزيارة الأماكن المقدسة . وهذا بعض ما وعته الذاكرة ..

ولعل وجود اليزيدية هو أحد نتائج الصراعات السياسية التى أتخذت من الدين ستاراً لها . فها هى ذى جماعة آمنت وأسلمت ، وعاشت معزولة فى الجبال ، ويتحولون نتيجة لتحيزهم للأمويين واعتقادهم فى يزيد .



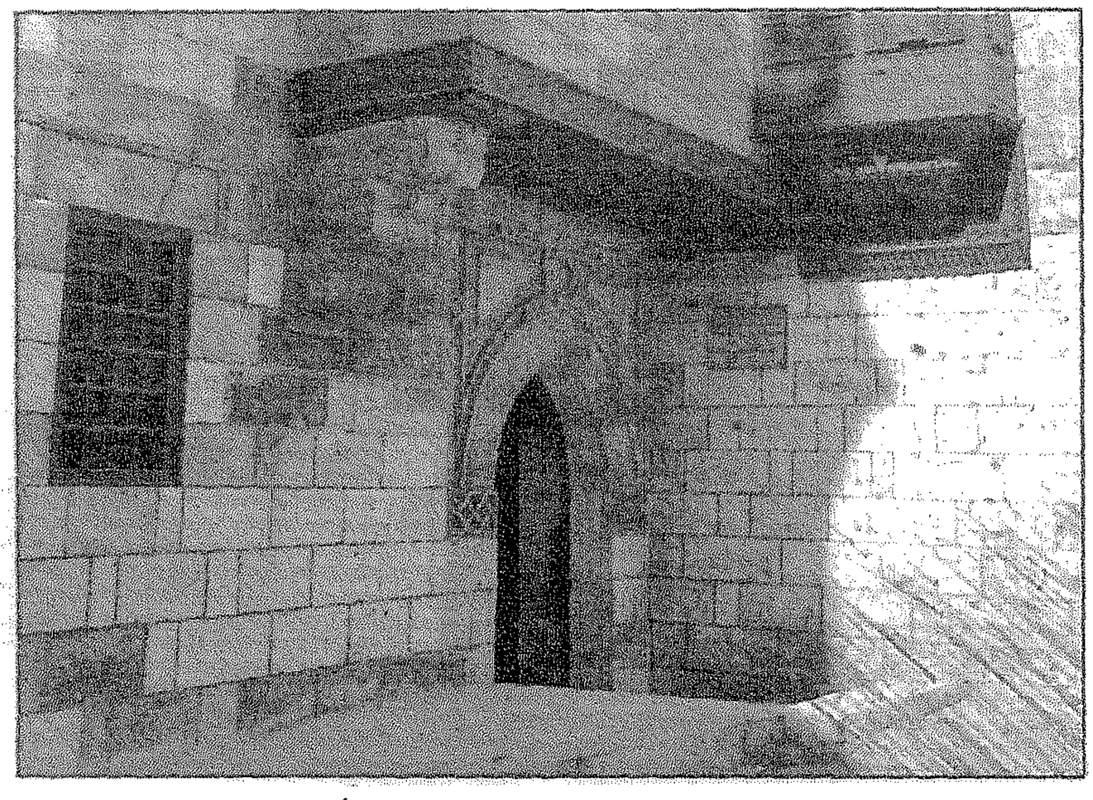
حجرة «زينب خاتون» تطل على الحوش والجهة الأخرى على شارع المزينين

اللؤلؤ المنثور
فى قصر زينب خاتون

بقلم : نجوى صالح



منظر خارجى للبيت ومشربية حجرة الزوج



مدخل البيت من الخارج .. بعد ترميمه عاد إلى أيام «زينب خاتون»

نهتز من الداخل حين يسرد البناء العتيق التاريخ لأيام غاربة، لم نعشها ولكننا سافرنا إليها مرارا من خلال الخيال.

نسترجع هذا الزمن القصى من خلال الأسطورة ، أثرا جميلا مازال معبقا بعطر صاحبة الدار، بأفراحها وأحزانها.

حوائط بيت زينب خاتون بتكوينه المعمارى الفريد، وبحجره المعسرانى الذى قاوم وقاوم ليحمى هذا الأثر الخالد الذى يحوى الكثير من الأسرار والحكايات ، والذى لو نطقت أحجاره لروت لنا سر المصونة «زينب خاتون» التى عاشت فيه وامتزجت أنفاسها بكل ركن من هذا البيت العتيق، وشهد أفراحها وأحزانها، وضحكاتها ودموعها، حتى آخر لحظة فى حياتها.

ولأن العشق متبادل بين البيت وصاحبته ، فقد حافظ الحجر على أسرار زينب خاتون وحافظت هى ايضا عليه. تلك الأخشاب النادرة، والمقرنصات، والمنمنمات، والرخام المنقوش بوحدات زخرفية رائعة تجمع بين الأحمر والأبيض والأسود. تنكمش قطعة الرخام فى «الفسقية» حتى تصبح مثل حبة القمح فى دقتها، وتتسع فى الصالة حتى تصبح جلسة شرقية للجالسين.

تدلف الى بيت المصونة من مدخل ضيق، وكأنه يحتضن الضيف، يلقى عليه الامان، ويصحبه حتى صحن البيت العربى الاصيل الذى تحيط به الحجرات، مزينة بمشربيات من «البكرات» الخشبية المنتظمة بيد الحرفى الفنان.

وكل مشربية تحملها كمرة من الخشب مزينة برسم للورود ألوانها زيتية زاهية.

تاج ليلة العمر

يحملك سلم من الخشب العزيزى حتى الدور الأول حيث حجرة الاستقبال الرئيسية، بحوائطها المزينة بالخورنقات الخشبية ، التى توضع فى كل رف منها انية من الزجاج التركى «الاوبالين» الملون بلون «الفاروز» او «الياقوت» والأبيض منه بلون اللبن !

ثم الزجاج الطولونى ذو البريق المعدنى ، والأرائك ذات الرياش الثمين، بألوان الطيف تلتف حول الفسقية التى ترسل خرير الماء الشفيف ، الذى يجاوبه فى تواؤم عجيب انسياب الماء من «الصفة» الملتصقة الى الحائط بقبواتها الصغيرة. من باب صغير ندلف الي جناح سيدة الدار ، حجرة واسعة بجانبها المغطس، ثم حجرة صغيرة بمشربية للملابس وللراحة بعد الاستحمام .

تستلفتك الدواليب الخشبية المثبتة فى الحوائط والمزينة بالآيات القرآنية

والتخريجات النباتية الملونة!

وداخل الدولاب، ترى على احد الرفوف، باقة من الورد ذات رائحة نفاذة، لتنثر عبقها على ملابس المصونة المطرزة بخيوط الذهب والفضة.

وفى رف مستقل يتألق فستان زفاف المصونة ويجانبه تاج من الذهب الخالص المرصع بالأحجار الكريمة الصافية صفاء السماء فى ليلة مقمرة ، بجانبها عقود مضفورة من اللؤلؤ المنثور الدقيق، كانت «زينب» تشبكها فى شعرها الليلى الطويل ليلة زفافها السعيد!

وبجانب ذلك كله قنينات من الزجاج ذى البريق المعدنى ، ينبعث منها عطر الصندل والمسك والياسمين!

وسط هذا الجو الاسطورى الحالم المفعم بالجمال والعطور والفخامة كانت تعيش زينب خاتون مع ذكرياتها الغابرة وأحلامها السعيدة يحيط بها الخدم والجوارى لكنها كانت بعيدة عن كل ما يحيط بها تعيش فى عالمها الخاص الفريد فى هذا البيت الهادىء الجميل الذى تعتبره سكنها ومملكتها الأثيرة التى تحاول كل يوم ان تضيف لمساتها الجمالية اليه ليزداد جمالا وروعة.

ام السعادات

دلفت الجارية الى الحجرة فى عجلة، فتحت الدولاب، اخذت منه قطعة من الكتان الوردى، وخرجت مسرعة الى المغطس ، بجانب حجرة النوم، حتى تلف سيدتها، جاءت جارية اخرى فى يدها مشكاة ينبعث منها دخان بخور ذو رائحة زكية نفاذة، كما دخلت جارية ثالثة، فى يدها صحن كبير عليه فاكهة متنوعة.

قصر زينب خاتون

هلت المصونة زينب خاتون ممشوقة القد، معتدلة القوام، رائعة الملامح، فى عينيها الكحيلتين بريق هو خليط من التوجس والاستسلام.

جلست على أريكة مترفة الرياش بجانب المشربية، تتسلى بالنظر الى الرائحين والغادين فى الشارع الضيق ، بينما جاريتها العجوز ام السعادات تقوم بتدليكها بالزيوت الطيارة مثل «الكافور» و«الراتنج» بينما تقرأ الآيات القرآنية ، التى تفضلها سيدتها ، اذ هى التى انتقتها لتوضع على مداخل الابواب والمقرنصات والدواليب، وتملأ بها العروق الخشبية التى توضع فى اسقف الحجرات.

نظرت «زينب خاتون» الى ام السعادات رئيسة الجوارى، ومدبرة المنزل التى تخدمها على مدى خمسة وعشرين عاما هى عمر زواجها وترملها .. وهى مازالت شابة صغيرة.

فهمت «أم السعادات» مرام سيدتها، وامرت الجوارى بالخروج من الحجرة.

سألت «زينب» «أم السعادات» عن أحوال سلفتها، اى زوجة شقيق زوجها، وعما اذا كانت مستمرة فى تدبير المؤامرات والدسائس وجلب السحرة والمشعوذين من آخر البلاد للقيام بأعمال تدفع زينب على ترك البيت بالهرب والفكاك أو حتى بالموت. ليطمئن قلبها على زوجها الذى تعلم تمام العلم انه يحب زينب

قصر زينب خاتون

خاتون بل وطلب منها الزواج صراحة ، إذ ان زينب لم تنجب اولادا من زوجها ، وحينما توفاه الله، آل نصف البيت بالميراث الى شقيق زوجها وزوجته.

بشير الخربوطلى

ولكن «زينب خاتون» لم تكن تميل الى شقيق زوجها. ثم انها تراعى ذكرى زوجها الراحل، التى كانت تحبه شديد الحب ، خاصة وانه اغدق عليها الكثير من العطف والحنان. ولم يبخل عليها بالمال الوفير، بل وكتب باسمها بيت الزوجية بعد ان كان ملكه برغم الفارق الاجتماعى الذى كان بينهما ، اذ هو «الشريف حمزة الخربوطلى»، التاجر بحى الازهر، ويشغل منصبا حكوميا مهما فى الدولة العثمانية.

اما زينب فكانت ابنة الجارية «عبدالله البيضاء» وقد اعتقها محمد بك الالفى، واقطعها جزءا من قصره المطل على حديقة الازبكية، وقد تكفل بهما طيلة حياة الام «عبدالله» وزواج زينب من حمزة.

●●●

كانت زينب خاتون ذات حس مرهف . فنانة ، انيقة الذوق والطباع دائما حالمة، وكأنها تمشى مرتفعة عن الارض بعدة سنتيمترات تتفانى فى خدمة زوجها، وبيتها الذى تحبه حبا جما، وقد اخذت على عاتقها ترميم هذا البيت والحفاظ عليه لانها كانت تدرك قيمته الاثرية والتاريخية.

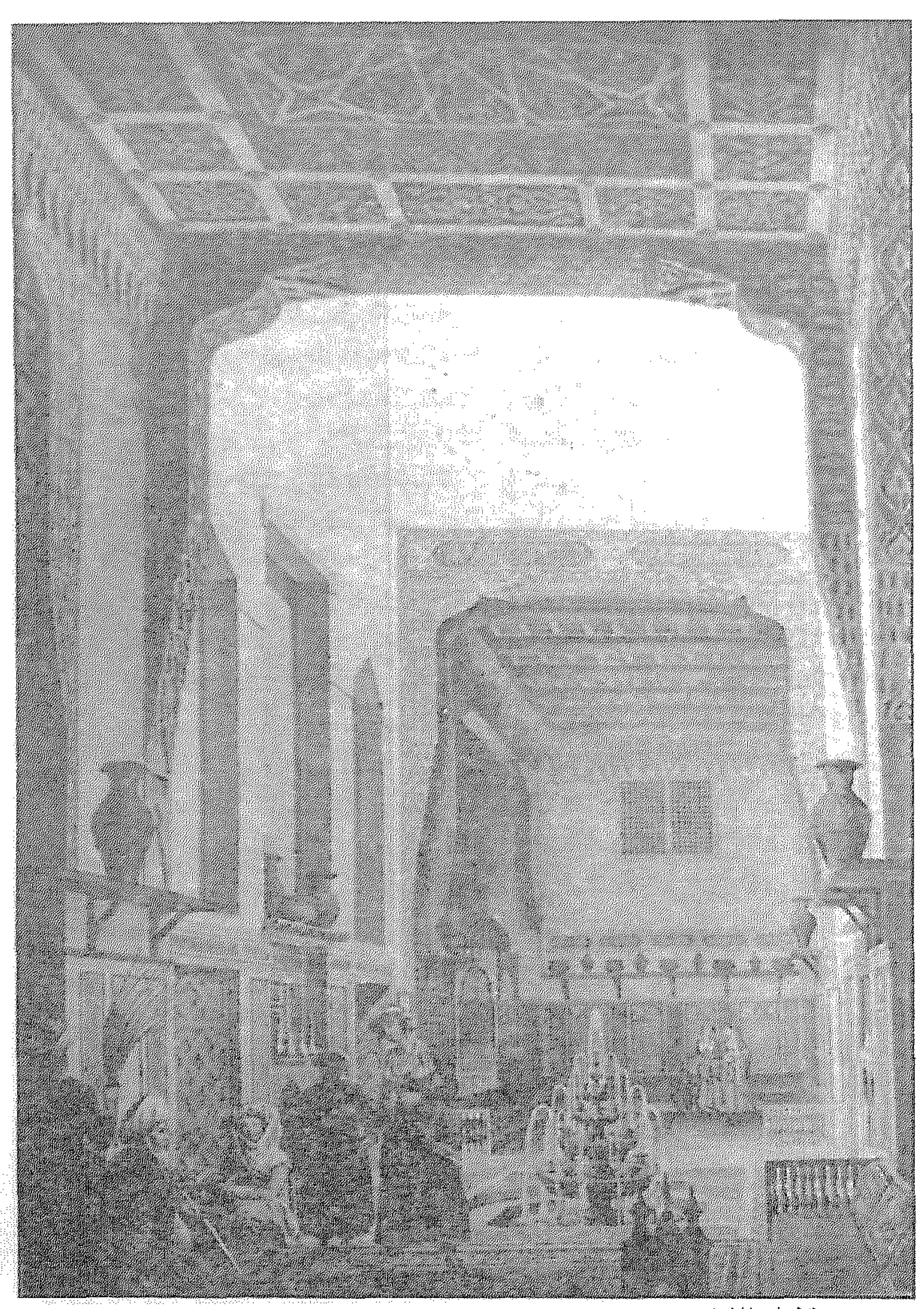
يقع هذا البيت فى شارع المزينين ، وهو ممتد من شارع الباطنية، خلف جامع الازهر، كان يتكون من طابقين حين اشتراه الشريف حمزة الخربوطلى، ومالكة البيت الأولى هى «خوندا شقرا» من المماليك البرجية، وهى ابنة الناصر محمد بن قلاوون.

ماتت خوندا شقرا في عام ١٣٨٩ م فى نهاية القرن ١٤ . ثم امتلك البيت بعدها الامير «مثقال السودونى» سنة ١٤٦٤ م وكان يشغل منصب رئيس نوبة السقاة فى عصر السلطان «الظاهر جقمق»، اى الذى يشرب الماء قبل السلطان - خوفا من وضع السم من قبل الاعداء - وظل مالكه مدة ٢٠ عاما، الى ان تركه، بعد ان غضب عليه السلطان «قايتباى» ونفاه من مصر الى «الكرك» فى الشام وصادر املاكه بأكملها.

ولقد حافظ الساكن التالى ثم من بعده زينب خاتون على «رنك» الساقى محفورا ومرسوما فى القاعة الرئيسية.

ثم تملك البيت بعد «السودونى» فى العصر العثمانى احد كبار التجار فى القرن ١٨ واسمه «الحاج عبدالعزيز» وقد ادخل كثيرا من التعديلات فى معماره فى القرن ١٩.

ثم اشتراه الشريف «حمزة الخربوطلى» سنة ١٨٣٦ ، وحينما آل البيت الى «المصونة» زينب خاتون قامت بعمل دور ثالث للجوارى وانشأت سلما اخر من الخشب العزيزى للخدم، يبدأ من جانب الاسطبل حتى الدور العلوى، حتى لايزعجها احد منهم فى الدورين الاول والثانى . لم تخل زينب بنظام الحوائط الاساسية ولكنها قامت ببعض



رسم متخيل للفنان باسكال كوست (سنة ١٨٣٩) ولكنه شديد الشبه بإيوان قصر «المصونة» من مكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكية

الاصلاحات اذ اتسع اسطبل الخيل، حتى يسع العربة الكبيل الانيقة التى يملكها زوجها، والتى أقلتها الى هذه الدار فى يوم زفافها، كانت تجرها ستة خيول، مطهمة وحولها «الخدم» يحملون المشاعل، تصحبها زفة من الطبل والزمر والغناء حتى باب الدار.

فى الدور الاول توجد شرفة ذات اعمدة رخامية مسدسة الشكل قائمة على ارضية من الرخام الملون، وهذه الشرفة بجانب حجرة صغيرة ذات مشربية بديعة الاتقان وقد حفرت على تاج الباب عبارة «الله خير حافظا» وكان زوجها يغير فى هذه الحجرة ملابسه حين يأتى من الخارج.

كانت زينب خاتون تهوى الجلوس مع زوجها فى تلك الشرفة التى تطل على صحن البيت يتبادلان اطراف الحديث ويشربان عصير «الجلاب» الذى يعشقه زوجها ساعة العصارى، وقبل خروج الزوج يأمر سائس الاسطبل ان يعرض عليه الخيول التى يملكها كى ينتقى منها أقومها ليضعه فى العربة، ويعطى التعليمات اللازمة للعناية بالجياد الاخرى.

الاهتمام بالجمال

حياة «زينب» هادئة مثل نهر يمشى فى مساره المرسوم، حينما يخرج الزوج كانت تبدأ رحلة الاهتمام بشيئين: جمالها، وعشاء زوجها. تأتى اليها «ام السعادات» لتلقى اليها بالاوامر، لاصناف الطعام المختلفة، التى يفضلها زوجها، يخنى اللحم المعطر بالقرفة والبهارات الهندية، ارز معمر بالزبد والقشدة، خضراوات طازجة ممزوجة باوراق الريحان المعطر، ثم مهلبية تركية «طاووق جلسى» بصدور الدجاج.

كانت دائما تطلب من ام السعادات زيارة حجرتى الكرار، وهما حجرتان لهما فتحات خاصة للتهوية لحفظ الخزين. الاولى لحفظ الحبوب، والبقول، والاخرى لحفظ الزبد والسمن وانواع الجبن المختلفة المطمورة فى الزلع الفخارية والعسل الاسود الذى حينما تتفقده تطلب من مدبرة المنزل ألا تنسى ان تقدم لزوجها فى الافطار صباحا «السخينة» وهى مكونة من العيش البلدى المحمر فى السمن او الزبد، ثم يسكب عليه العسل الاسود. ثم تعود الى جناحها فى صحبة جاريتها، لتدخل الى المغطس ثم تقوم بتدليكها، وتعطيرها، وفى هذه الأثناء تبدأ زينب فى املاء ام السعادات طلباتها للحفلة القادمة، اذ كانت زينب امرأة متفانية فى خدمة زوجها وشاكرة لصنيعه تحبه فى اخلاص واجلال لمركزه الذى انعكس عليها. اذ كانت من الطبقة الحاكمة، وكان لزاما عليها ان تقيم الحفلات الباذخة فى قصرها الجميل، الذى لم تبخل عليه بالرياش الثمين من كل مكان فى المعمورة، السجاد من بلاد الفرس، اوانى الفضة من الهند والصين وتركيا، نسيج الرياش من دمشق، وقد كان زوجها يغدق عليها بالهدايا، والحلل التى يحضرها خصيصا لها من الهند والصين ودمشق منسوجة على الانوال ومطرزة باليد، مقصبة، مفضضة، ومرصعة بالاحجار نصف الكريمة. اما الاحجار الكريمة فكانت حول الجيد والمعصم والأصابع اذ امتلكت هذه السيدة اجمل مجموعة من المصاغ التى اهداها

اليها الزوج فى شتى المناسبات . فقد جعلها تمتلك الحب والجاه ولكن حرمها الله من الذرية واختطف الموت زوجها وهو مازال شابا!

ام السعادات تتأمل سيدتها في نفس الجلسة، وهى تدلكها، وتتذكر هذا الماضى القريب، قبل رحيل الزوج، هاهو البيت أظلم وجاءت «وش البومة» زوجة بشير الخربوطلي. لتحتل جزءا من الدار، وتراقب سيدة الدار مراقبة معها لا تهدأ ولا تنام . تحيك الدسائس مع الجوارى حتى يكرهن سيدتهن وينزلن بها الاذى حتى تغلى ويفور الدم وتلتهب الإعصاب.

بدر الأفراح لاح

تتذكر مدبرة المنزل هذا الكرب الذى يعشن فيه. بعد السعادة، والاقبال على الحياة الذى كانت تشيعه سيدتها فى أرجاء البيت الكبير.

تذكر سيدتها وهى تتبختر على سلم الدار الخشبى، يدق كعب حذائها الحريرى دقات منتظمة وهى هابطة لاستقبال زوجها، فى يدها شمعدان صغير واليد الاخرى قنينة من الفضة مملوءة بماء الورد، حتى تنثره على زوجها للترطيب. من الجو الحار، وتصحبه الى حجرة تغيير الملابس. فى الدور الاول تنتظره فى الشرفة الرخامية وبين يديها مشروب فى كأس من الكريستال التركى محفورة عليها عبارة «بدر الافراح لاح» وتناوله اياها وهى ضاحكة كعادتها.

لقد عاشت سيدتها الحياة وذاقت كؤوس الحب ورضيت بما اعطاها الله وماحرمها منه. والآن بعد رحيل الزوج تعيش فى ظل ذكرى الايام الجميلة.

قصر زينب خاتون

ولا تأبه ببشير الخربوطلى الذى يأتى متسللا الى حجرة ملابس زوجها ويظل مختبئا فيها، حتى يهدأ من بالبيت، وتطفأ المسرجة المضاءة فى جناح زوجته ويبدأ فى التسلل الى جناح زينب خاتون فى ضوء المشكاة الفاطمية من النحاس والزجاج الاخضر ، يتأمل بشير على تاج الباب الآيات القرآنية الحافظة لربة الدار، ثم بيت الشعر المكتوب على ضلفتى الباب، وكان قد انتقاه شقيقه ليوضع على باب حجرة العروس فى الزمن الجميل.

لاحت وجوه البدور

ومالت غصون السرور

يطرق الباب بطرقات خفيفة تفتح له ام السعادات، يتقدم الى زينب خاتون التى تجلس فى ابهة على اريكة مملوءة بوسائد من الديباج الملون تتخلله خيوط الذهب.

تنظر اليه فى لوم حزين وهو لا يمل تكرار عبارات الحب والشوق. والوعد بالحفاظ عليها من ويلات الزمن، سيمكث تحت قدميها فى ايام الشيخوخة والكبر، تشيح عنه ، تلتقط من جانبها احدى قنينات العطر، وتسكبه على نفسها وكأنها ستفقد وعيها، وتنظر نظرة توسل الى ام السعادات لتصطحبه خارج الجناح، وتأمره بعدم تكرار ذلك . ليتركها وحيدة تعيش فى هدوء مع اصداء ذكرياتها تستعيد ليالى الوصال والصفاء منتشية بوحدتها وذكرياتها سعيدة باستعادة ظلال الماضى الباسم وحين يأذن المولى تلبى نداءه فى هدوء وتترك لنا الأثر!



بين الرجل والمرأة

بقلم : أمين محمود العقاد

مفهوم الحب - كما وصل إلينا من روادنا الأوائل - يقول بأنه إحدى القيم العظمي والمثل العليا السامية كالخير والحق والجمال والحرية والعدالة والمساواة ، وهي المثل التى نحاول نحن البشر جميعا الوصول اليها والتحقق بها ، لصلاح أمورنا . وهذا هو المفهوم المثالى للحب . ولكى تكتمل الصورة، يبدو لنا أن المفهوم الواقعى له يقول بأنه عاطفة جبارة طاغية ، تستولى على مشاعر المحب وتجعله يدور فى فلك الحب فلا ينتبه الى ادراك العواطف الأخرى ، فيصبح عندئذ كمن لاسمع له ولابصر . فمثلا اذا كان مقصوده هو امرأة بعينها ، تضخم حبها فى خياله فامتنع عليه فهم عواطفه الأخرى . واذا كان مقصوده هو «محبة العمل» تفوق فيه وسقط في النواحي الأخري من الحياة . واذا كان مقصوده هو «محبة الوطن» كان جريئا وشجاعا فى النضال من أجل الوطن ، وسقط فى النواحى الأخرى من الحياة . أما إذا كان الأمر هو العكس ، أى اذا كان يكن الكراهية للعمل أو للوطن ، فإن الكاره لايصلح لهذا أو لذاك .

هذان المفهومان : المثالى والواقعى للحب ، يمكننا اعتبارهما كليهما تجريدا للحب من خلال الموضوع وحده . أما تجريد الحب من خلال الذات ، فيمكننا تصوره باعتبار أن الحب ليس إلا علاقة بين محب ومحبوب.



آدم وحواء

والحب بين آدم وحواء ، من الطبيعي أن يكون أول حب بين البشر ، والزواج بينهما هو أول زواج يقول تعالى : «وقلنا ياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة ، وكلا منها حيث شئتما ، ولاتقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين » . (البقرة : ٣٥) . ويقول ابن منظور المصرى :«سمى آدم لأنه خلق من أدمة الأرض . وقيل لأنه خلق من تراب .. وحيه وحواء لفظتان مشتقتان من أصل واحد هو «الحياة» كاشتقاق لؤلؤ ولآل، فلفظاهما مقتربان ومعنياهما متفقان. (كتابه: «لسان العرب» دار المعارف ، ص ١٠٨١) .

ويقول جون لورنس ماكنزى ، الباحث بدائرة المعارف البريطانية : لفظة «آدم» هى أحد معان عديدة تعنى كلها «الرجل» وتشير عادة الى «الانسان» باعتباره نوعا. وهى ترتبط بالكلمة «أدمة» وتعنى الأرض. أما كلمة «ايفت» فتعنى «حواء» . وقد سميت بها أول امرأة .

هذا ، وإن اشتقاق لفظة آدم من كلمة أدمة التى تعنى أدمة الأرض فى كل من اللغتين العربية والعبرية ، يشبه تماما اشتقاق لفظة حواء التى تعنى الحياة فى كلتا اللغتين . أما الحيه فقد اشتقت فى العربية من الحياة كاشتقاق حواء ، التى أغوت آدم على أكل التفاحة من الشجرة المحرمة ، التى هى شجرة المعرفة . ونتج عن ذلك طرد آدم من الجنة .

إلهة الحب

يقول وليام ميريت سال ، الباحث بدائرة المعارف البريطانية : «إلهة الحب الجنسى والجمال عند اليونان هى «افروديت» ، وهى عند الرومان «فينوس». وهى الإلهة التى يمكنها – بواسطة الرغبة الجنسية – ان تتغلب على الرجال الفانين وعلى كل الآلهة الخالدة. (مجلد ٢ ص ١١٠)

وهو ما يعنى أن الرغبة الجنسية هى قوة طاغية وقاهرة لكل الرجال صغارهم وعظمائهم .

أما عند قدماء المصريين فربة الحب هى «حتحور» التى عبدت بدندره . ولها معبد جميل هناك لا يزال قائما حتى اليوم. وقد اعتقدوا أنها إلهة النساء والجمال والحب والموسيقى . وهى سيدة السماء . ورمزوا لها بشكل بقرة ، أو بسيدة لها وجه بقرة ، أو بوجه سيدة لها أذنا بقرة .

وأعنى بالأيديولوجية هنا التمذهب بأحد المذهبين الكبيرين المتضادين وهما : المثالية والواقعية . اثنان من الخطاب : أحدهما شاب فقير والآخر عجوز غنى : الفتاة تختار عادة الأول لتصبح عندئذ مثالية . أما الاختيار الثانى فنادرا ما تقدم عليه فتاة . فإن أقدمت عليه أصبحت عندئذ واقعية. والمذهبان نقيضان تماما . فعندما تقول المثالية برأى فإن الواقعية تقول بعكسه تماما . وكل مذهب منهما يحشد عادة الأدلة على صواب رأيه ، وعلى بطلان رأى خصمه ، بلا حسم . وسوف يظلان هكذا على خلاف ودون لقاء الى أن تقوم الساعة . والحب ينحو دائما نحو المثالية ، ويرفض بازدراء الرأى الآخر ، وهو الرأى الذى يخضع لمقتضيات الواقع. وأفضل مثال على ذلك . ما حدث عام ١٩٣٦ م لملك بريطانيا العظمى إدوارد الثامن الذى تنازل عن عرش أكبر إمبراطورية فى العالم حينئذ فى سبيل امرأة يحبها ، وصمم على الزواج بها رغم رفض الانجليز - حكومة وشعبا - لذلك الزواج ، لأن المرأة لم تكن انجليزية بل كانت أمريكية ، ولأنها كانت قد تزوجت من آخر ثم طلقت منه .

وهكذا تخلى الملك عن عرشه فى سبيل حبه ، فأصبح أكبر رجل مثالى ورومانسى فى التاريخ .

والرجل يشتهى النساء . والمرأة تشتهي الرجال . هذه هى الغريزة الجنسية التى خلقنا بها جميعا . يقول الدكتور زكى مبارك (ت : ١٩٥٢) : «إننى بكل النساء مفتون» . وان تمكنت امرأة من التحرر من القيود الدينية والأخلاقية لقالت هى الأخرى : إننى بكل الرجال مفتونة» .

والحب الأول غالبا ما يحدث فى فترة المراهقة . فاذا كان متبادلا بين الطرفين ، فإنهما يشعران بسعادة فائقة ، وبرغبة كل طرف منهما بالتضحية بالنفس فى سبيل الآخر . وغالبا ما يختتم - اذا ساعدتهما ظروفهما - بالزواج . أما اذا كان حبا غير متبادل ، أى من جانب واحد ، ورفض الطرف الآخر هذا الحب ، فانه يتحول الى حب عذرى بلا أمل فى الزواج .

والحب - قبل الزواج - هو عمل غير مشروع فى شرقنا العربى ، حتى لو كان بريئا ومجردا عن الجنس. واذا وجد حب

قبل الزواج فالنتيجة الطبيعية له هي الزواج . والزواج هو في ذاته هدف أول بالنسبة للفتاة. أما بالنسبة للفتى فهو هدف ثان . فالهدف الأول عنده هو النجاح في العمل . واذا كانت هذه هي القاعدة العامة، فلنتذكر دائما أن هناك استثناءات للقاعدة . ومعروف أن الهدف من الزواج لكلا الجنسين هو المتعة الجنسية ، وانتاج النسل ، وتكوين أسرة . وفوق كل ذلك إرضاء الرب تعالى ، فديننا الحنيف يقول: ان الزواج نصف الدين . والزواج بدون حب هو أمر طبيعي في مجتمعاتنا الشرقية. وعادة ما يأتي الحب بعد الزواج، فيكون زواجا سعيدا . وقد يستمر الزواج روتينيا بلا حب . اما اذا اقتحمته الكراهية، فانها تفسد الزواج .

ولا يقوم الزواج السعيد إلا على قدر كبير من «الذكاء الاجتماعي» من الطرفين أو من واحد منهما على الأقل. وأعني بالذكاء الاجتماعي مدى قدرة الإنسان على التكيف مع الظروف الخارجية وعلى التعايش مع الآخرين. فاذا امتنع وجود الحب فلامناص من التظاهر بوجوده . فالتظاهر بالحب يضفي على الزواج السعادة نفسها التي يضفيها الحب الحقيقي . ولهذا فالعلاقة الزوجية تقوم على المظاهر أكثر مما تقوم على البواطن.

الزواج والسيادة

وفي الأيام الأولى للزواج يقوم عادة بين الزوج والزوجة صراع مستتر على السيادة ، بمعنى من منهما الذي يأمر ومن الذي يطيع. الزوجة الذكية هي التي تعلن سيادة الزوج وخضوعها له ، علما بأنها تكون عندئذ سيادة ظاهرية ، أما السيادة الحقيقية وغير المعلنة فتكون للزوجة ، وهذه السيادة المستترة واللا مباشرة لا يرفضها الأزواج عادة. يقول توفيق الحكيم : « أنا لا أمانع في أن تقودني زوجتي ، وذلك بأن تطوق عنقي بحبل من الحرير الناعم».

وفي هذا المعنى يقول العباس بن الأحنف «القرن ٢ للهجرة» «وأخفي هواك فتفضحني عيوني». والمحب – سواء أكان ذكرا أم أنثى – بمجرد أن يطرق الحب باب قلبه ، فإنه لا يعرف عادة إن كان محبوبه يحبه أم لا ، وبالتالي فإنه يقع في مشكلة ويحتاج إلى قرار : هل يبوح بحبه لمحبوبه أم يخفيه عليه ؟ وهل يعترف بالحب أم ينكره ؟ إن الاعتراف بالحب يخجله ، إنه يتمنى لو أن الطرف الآخر هو الذي يبدأ بالاعتراف. إنه يخشى دائما أن يرفض محبوبه حبه ، فإذا كانت للمحب اليد العليا في واحدة أو أكثر من هذه النفائس وهي الموهبة والثقافة والتعليم والشهرة والثروة والمركز الاجتماعي والمنصب الحكومي والشباب والجمال والحسب والنسب ، فإن ذلك سوف ييسر له أمر ذلك الاعتراف ، إذ يصبح به متفضلا لا فضوليا ، أما إذا كان العكس أي كانت له اليد الدنيا فيها ، فإنه يخشى تماما ذلك الاعتراف ، إذ يصبح به فضوليا لا متفضلا .

هذا ، وأن اعتراف المحب بالحب قد يكون صادقا وقد يكون كاذبا لأمر في نفسه ، وفي كلتا الحالتين فالمحبوب هو

الذى يكون مسئولا عن اكتشاف حقيقة ذلك الحب . والفتى عندما يعترف بالحب لفتاته فمعنى ذلك أنه يستجدى منها الحب، بينما الفتاة عندما تعترف لفتاها بالحب فمعنى ذلك أنها مستعدة للاستسلام له ووضع كل مفاتنها تحت تصرفه ، ولهذا فالفتاة العاقلة تتردد كثيرا قبل ذلك الاعتراف.

الحب العذرى

وهناك أنواع عديدة من الحب نتناولها فى هذا المقال ..

يقول فريدريك بيتر سيابل ، الباحث بدائرة المعارف البريطانية : «الحب الافلاطونى يعنى عادة علاقة عاطفية قوية بين الرجال والنساء ، وفيها تكون المواقعة الجنسية ليست مرغوبة ولا تمارس» (مج ١٨ ص ٦٤) وهذا الحب الافلاطونى فى الغرب هو نفسه ما نسميه نحن الحب العذرى وهو الحب الذى لا يهدف للجنس ، ونحن الرجال نراه مثالا للحب العفيف الطاهر النبيل ، ولكن ماهو رأى المرأة ؟ يلوح لنا أن المرأة تراه حبا ضعيفا وجبانا ومتخاذلا ، لأنه يتجاهل تماما أنوثتها .

وهذا الحب العذرى مشهور فى الأدب العربى لدى شعراء رومانسيين ومثاليين أربعة هم : قيس ليلى ، وقيس لبنى ، وكثير عزة ، وجميل بثينة .

الحب الآخر

هو نقيض الحب العذرى ، وهو الحب الذى يهدف إلى الممارسة الجنسية ، ليس مع طرف واحد فحسب ، وإنما مع العديد من الاطراف ، وأعلام هذا الحب كثيرون ، أذكر منهم الملك فاروق وأحمد حسنين باشا ومن كبار الممثلين أحمد سالم ويوسف وهبى ورشدى أباظة ، ومن النجوم الأجانب فالنتينو ودون جوان وكازانوفا أما فرانك سيناترا ملك الأغنية ، ليس فى أمريكا وحدها بل فى العالم أجمع ، فيقول عنه عبدالنور خليل : «فرانك سيناترا ساحر النساء ، أشهر زوج خائن فى هوليود مارس الحب مع مئات من النساء المشهورات جدا ، وعلى رأسهن جاكلين كيندى وصوفيا لورين وشيرلى ماكلين وجينا لولو بريجيدا واليزابث تايلور ولانا تيرنر وزاز جابور ، أما مارلين ديتريش فقد عشقته رغم أنها تكبره بأربعة عشر عاما ، أما الدمية المدللة جوديت كامبل اكستر فقد مارست الجنس معه عدة مرات ثم تنازل عنها لصديقه الرئيس كيندى ، وكان الرئيس ريجان يعرف علاقة سيناترا بزوجته نانسي، ورغم ذلك فقد احتفظ به صديقا، بل ومنحه أكبر وسام أمريكي. وقد تزوج سيناترا أربع نساء ، لكنه كان دائما وأبدا زوجا خائنا ، لا يستطيع أن يقاوم امرأة جميلة. ومن أشهر العلاقات الغرامية فى حياة سيناترا العلاقة التى جمعت بينه وبين ملكة الجنس الشهيرة مارلين مونرو التى كانت لصيقة الصلة به، وظلت تحبه حتى آخر يوم فى حياتها رغم أنه خيب أملها ولم يتزوجها» مجلة «المصور» ١٩٩٨/٦/١٩ ص ٤٣ و٤٥ .

أما قصته مع سوبر ستار آفاجاردنر فكانت فريدة فى نوعها ، فهى الوحيدة التى أحبها سيناترا بقوة فى حين أنها لم تحبه ، ولم ينلها إلا بعد أن اضطرته الى الزواج بها ، وكانت زيجة قلقة لكثرة خياناته ، وفى محاولة منه لإثبات أنه يحبها أقدم على الانتحار مرتين ولكنه فشل فى المحاولتين ، وبعد ستة أعوام من الخلافات والمشاحنات اضطرا إلى الانفصال ، وعندما قالوا لافاجاردنر : «لماذا تعشقين هذا الرجل القصير الهزيل؟» قالت لهم : «لأن فيه فحولة مائة رجل» (المصور ١٢/٦/٩٨) .

عشيقة أخرى قالت : «إنه يقول ويفعل ما يرضى المرأة ، ويعاملها برقة متناهية ، أما فى حجرة النوم فهو وحش مفترس ، إننا نعرف متى يبدأ ولكننا لا نعرف متى ينتهى » .

وكان يقول : «إن الجنة هى مكان عامر بالنساء ، ومحرمة على رجال الصحافة » يقصد أنها ممتلئة بالأسرار التى ينبغى ألا يعرفها الصحفيون .

كانت هذه هى قصة أكبر مغن عندهم، فماهى قصة أكبر مغن عندنا ؟ ترك الموسيقار محمد عبدالوهاب الاعترافات التالية، وأصر ألا تعلن الا بعد وفاته ، قال: «فى بدايات الشباب مارست الحب مع سيدة – لا داعى لذكر اسمها – هى التى علمتنى كيف أمارس الحب » كما اعترف بأنه كان لديه فى شبابه خمس «جارسونيرات» فى وقت واحد للقاء عشيقاته بها ، وأنه مارس الجنس مع كل الفتيات اللاتى شاركنه التمثيل فى أفلامه، وأن الملكة نازلى فضلته على عشيقها أحمد حسنين باشا ، وأن النجمة المشهورة كاميليا فضلته على عشيقيها : الملك فاروق وأحمد سالم .

الحب الدرامي

والحب إما أن يكون متبادلا بين الفتى والفتاة ، أو يكون غير متبادل ، أى أن يكون حبا من جانب واحد. الحب المتبادل هو الكمال ، وهو نادر الحدوث. والحب غير المتبادل هو الغالب في الحياة ، وهو أن نحب ولا نُحَب ، وأن نُحَب ولا نُحِب ، ويمكن تسميته بالحب الدرامى ، وهو الحب الذى كثيرا ما نقرؤه فى الروايات ونشاهده فى المسرحيات ، فنجد رجلا يحب امراة لا تحبه وإنما تحب رجلا آخر، هو أيضا لا يحبها وإنما يحب امرأة أخرى ، وهكذا ، إننا نحن البشر كثيرا ما نحب أناسا لا يحبوننا ، يقول تعالى : «ها أنتم تحبونهم ولا يحبونكم» «آل عمران : ١١٩» والطرف الأذكى هو الذى ينبغى عليه أن يعرف حقيقة الطرف الآخر ، وإذا ما كان يبادله الحب أم لا ، وذلك استنتاجا من أقواله وأفعاله ، واستهداء بإقباله وإدباره ، والمحب عندما يتحقق من أن محبوبه لا يبادله الحب ، ينبغى عليه التخلى فى الحال عن هذا الحب غير المتبادل ، فمن الحماقة والغباء التصميم على مثل هذا الحب والتشبث ببقائه ، والحب المتبادل هو حب تكاملى وتعاونى ، ولهذا فهو خال من التناقضات والصراعات، ولهذا فهو حب غير درامى ، أما الحب غير المتبادل فهو مشحون بالتناقضات والصراعات ، ولهذا فهو حب درامى ومولد لكل من التراجيديا والكوميديا.

توفيق الحكيم مائة سنة على ميلاده

توفيق الحكيم والهلال

نجوى خليل

لقد استوعب كل الثقافات والعصور

لتوفيق الحكيم فى مجلة الهلال رونق خاص .. وحب .. وللمجلة مكانة فريدة فى عقل الرجل ووجدانه، كان يعبر عنها فى خطاباته إلى رؤساء التحرير أكثر من مرة ، وقد نشرت الهلال إحدى هذه الرسائل فى ديسمبر ١٩٨٤.

وتبقى كتابات الحكيم شاهداً على مجلة الهلال، فى صفحاتها، حيث تلاحم الكاتب ومجلته منذ أمد طويل ، وقد كلل كل هذا الحب المتبادل من خلال العدد الخاص الصادر فى أول فبراير ١٩٦٨ (منذ نيف وثلاثين عاما بالضبط).

وبمطالعة أوراق ذلك العدد سنلاحظ تلك الباقة الهائلة والمتنوعة من كتاب مصر الذين شاءوا ألا تمر تلك المناسبة دون الاحتفال بالرجل . فبالإضافة إلى ماكتبه صلاح عبد الصبور وزكى نجيب محمود وسهير القلماوى وعبد الرحمن صدقى ، وكامل زهيرى، ورجاء النقاش، وعلى الراعى ولطيفة الزيات، وصلاح طاهر، وسعد أردش (لاحظ التنوع) فإن المجلة استحضرت أهم ملامح الحكيم الشخصية كما كتبها أدباء ومفكرون فى مطبوعات متعددة ، ومنهم عباس العقاد، وطه حسين، وحسين فوزى، ويحيى حقى، وأحمد بهاء الدين.

وهل هناك أجمل من أن تحتفى كل هذه الاسماء معا باسم الحكيم . وهو على اعتاب السبعين من عمره. لايزال على قيد الحياة، وايضا على قيد ذاكرة الكتابة الخصبة . والوجود الذكى فى الساحتين الأدبية والفكرية .

لو طالعنا ما كتبه هولاء جميعاً ، فسوف نجد انهم لم يتوقفوا عند عتبة واحدة من عتبات صاحب عودة الروح، وأهل الكهف، ولكنهم كشفوا جميعاً عن تعددية الكاتب، واتساع عالمه وتجاربه الإبداعية، ومواقفه السياسية (حتى آنذاك) ورؤيته للعالم من خلال المسرح والفن التشكيلي، وصورة مصر، بالاضافة إلى رأيه فى المرأة . ومواقفه الحياتية والكتابة منها، بالاضافة إلى البوم صور حى لحياته في مراحلها المتعددة .

ولاشك أن الكثير من قراء الهلال الشباب لم يطالعوا هذا العدد، لذا فدعونا نتجول في دهاليزه للتعرف على أهم ما جاء به . حيث توقف صلاح عبد الصبور عند ما اسماه بالمنابع الشرقية عند الحكيم، باعتبار ان الكاتب قد استمد أغلب أعماله من ثقافاته الشرقية، والغربية، ولأن عدد الهلال لم يشأ التوقف عند هذه المنابع الغربية ، فان صلاح عبد الصبور اكد ان توفيق الحكيم قد حدثنا في ذكريات شبابه أنه اطال الوقوف عند القرآن الكريم وكتابات الجاحظ وألف ليلة وليلة لذا فسوف نرى ذلك واضحا من خلال استلهام التراث العربى الاسلامى فى عدة أعمال ، يأتى على رأسها «شهرزاد» و«أهل الكهف» و«محمد» و«الشعب» ... و«شمس النهار» و«السلطان الحائر».

الضمير هو الشعور بالعدل

وفى مقاله عن التعادلية توقف زكى نجيب محمود عند مقولة توفيق الحكيم فى كتابه التعادلية «إن الانسان وحده لا شريك له فى هذا الكون ، وانه اله هذا الوجود، وأنه حر تمام الحرية»، وبهذا الجواب الذى قضى على تعاليم الأديان ختم العصر الحديث على نفسه بطابع المدنية، وذلك هو جواب العصر، أو تعليله كما يرى الحكيم، فهو، «ان التعادل الذى كان قائماً حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل، وقوة القلب أى بين نشاط التفكير ونشاط الايمان، قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالى انتصارات العلم العقلى، واستمرار جمود الجانب الدينى».

ويؤمن الحكيم ان العدل هو المظهر الاخلاقي للتعادل، وان الضمير اذن هو الشعور بالعدل، لذا ومن واجب رجل الفكر اذن ان يحافظ على كيان الفكر، وان يصون وجوده الذاتى حراً مستقلا .

وقد ساهمت الدكتورة سهير القلماوى فى هذا العدد بدراستها حول الاسطورة فى ادب توفيق الحكيم ، وهو نوع آخر من البحث عن منابع الإبداع عند الكاتب، فمن الاساطير الشرقية (الفرعونية)، استوحى «إيزيس واوزوريس»، ثم من اسطورة أهل الكهف قدم مسرحيته التى تختلط فيها فكرة الخلود بأسطورة اوزوريس، حيث نجد الخلفية المصرية وابنة الملكة بريسكا

وغفوة أهل الكهف ثم صحوتهم من جديد ومحاولات تأقلمهم مع الحاضر.

التوغل فى المعاصرة

وقد أفردت الهلال فى عددها الخاص عن الحكيم ملفه خاصا عن مسرحه، سواء من حيث أعماله المسرحية الفكرية، أو عن تجربة سعد أردش فى اخراج مسرحيات الحكيم ، ثم قدم فؤاد دواره مسرحيات لم تنشر للكاتب، وقد استهلك هذا الملف أربعين صفحة كاملة . لكن من المهم أن نتوقف عند كتابات لطيفة الزيات عن الحكيم قصاصا، وقد توقفت الباحثة فقط عند عودة الروح، رغم ان عطاء الكاتب فى هذا المضمار لا يقل عن عطائه فى المسرح. لكن من الواضح أن الكاتبة بدت أكثر حماساً للكاتب فيما كتب من خلال ماقالته «لا اذكر انى قرأت فى الأدب العربى موقفا أكثر نبضا بالحياة وأكثر واقعية وتأثيراً من موقف الغرام بين مصطفى وبين سنية، فذلك الموقف ينطوى على المفارقة جامعا بين الشيء ونقيضه ويحتمى من سخرية القارىء والناقد معا بما يحتويه هو من واقعية ومن سخرية بأى اغراق فى النقاء الرومانسى. فكلمات الغرام تدور ما بين نافذة سنية وشرفة مصطفى فى ضوء القمر وعلى وقع تساقط الزبالة وأوراق الكرنب التى تقذفها زنوبة على رأس مصطفى الذى يحتمى فى عز الليل من الزبالة بمظلة واقية».

وترى الباحثة ان الحكيم قد وفر لروايته الأولى الوحدة الفنية التى خرجت بها من نطاق الحكاية إلى نطاق الفن ووفر لها نبض الحياة الذى ينبع من الوحدة الفنية، ويضفى عليها فى الوقت ذاته المعنى. وبذلك أسبغ على الرواية المصرية كل مقومات الرواية الحديثة . ولم يقف دور الحكيم عند ذلك الحد فقد استطاع أن يسهم فى حركة التجديد التى سادت الرواية العالمية فى مطلع القرن .

ومن المهم ، حتى تكتمل الصورة ، ان نتحدث عن علاقة الحكيم بالفن التشكيلى، فبالاضافة إلى مقال قصير سطره صلاح طاهر عن هذه العلاقة ، فان الكاتب نفسه قد كتب مقاله الذى يشرح فيه رؤيته للمدارس الكلاسيكية والمعاصرة .

يقول طاهر ان الوعى التشكيلى المتنوع الطعوم عند الحكيم يذكرنا دائماً بالتنوع والغنى الواسع فى كتاباته وكتبه، ولو كان مصوراً فى الفترة الكلاسيكية لكان برجول وبوش وجويا فى آن واحد. ولو كان توفيق الحكيم مصوراً فى العصر الحديث لكان سيزان وماكس ارنست فى نفس الوقت رغم التباين المعروف بين كل هؤلاء.

وإذا كان صلاح طاهر قد انكر الجذور الشرقية والعربية للحكيم فى الفن التشكيلى، فان الكاتب قد أحب جويا، وانبهر فى نفس الوقت بمحمود سعيد، وقال عن لوحته «بنات بحرى» «إن أحب شئ إلى قلبى فى هذه الصورة هو الحمار الجميل، فالحمار شخصية فنية محببة إلى نفسى. وقلما استطاعت صورة له ان تبهرنى مثل هذه الصورة.

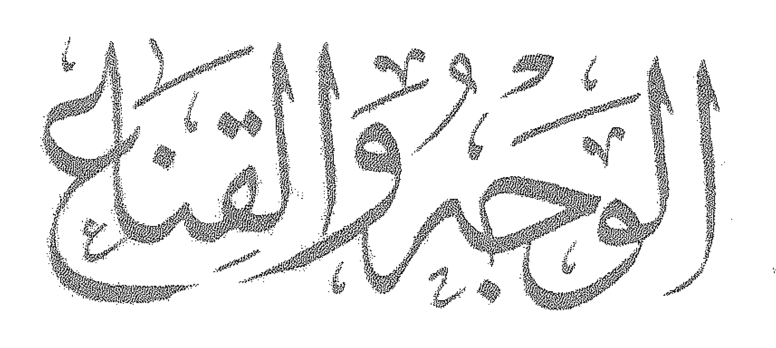
بعث الكاتب الكبير توفيق الحكيم رسالة إلي مصطفي نبيل رئيس تحرير الهلال من فراش المرض، رسالة يتناول فيها دور الهلال منذ نشأتها .. وهذه صورة خطية لنص رسالة كاتبنا الكبير.

منذ أنشئت مجلة "الهلال" في سنة ١٨٩٢ وهي
تنشر النور في طريق العقل العربي. وبعد سنوات قليلة
سوف يبلغ عمرها القرن. فهي قصة كالسفينة الثابتة تمخر في
بحار الأعوام حاملة من كنوز الفكر والأدب ما أسهم في تقدم
الأمة العربية. وها هي اليوم الطالع أعدادها الأخيرة
في عهد قيادتك الجديدة فيطالعني وجهها المشرق باستمرار
سيرها الكامل لرسالتها الجيدة المتطلعة إلى الطاقة الخلاقة
تحت شمس الفكر الإنساني، مما جعلني أحمد الله وأدعو له
بدوام الرقي لتبلغ في عمرها المئوي القادم ما يفخر به
كل مصري وعربي قدر له أن يعيش ويرى ذلك
اليوم، وهو يقلب صفحاتها ويطالع وجهها المشرق
بنور الحضارة المنشودة بإذن الله —

توفيق الحكيم

٢ نوفمبر ١٩٨٤





توفيق الحكيم مائة سنة على ميلاده

شخصية توفيق الحكيم من كتاباته

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

«كل ما هو عميق يحب الأقنعة»

نتشه

كان توفيق الحكيم صانع أقنعة عظيما.

هكذا وصفه الدكتور لويس عوض فى كتابه «المحاورات الجديدة: دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية» (١٩٦٥).

ولاعجب أن يكون الحكيم كذلك، فهو كاتب مسرحى، ورجل المسرح فى المحل الأول يتعامل مع أقنعة منها الضاحك، ومنها الباكى، ومنها الباسم، ومنها الساخر، ومنها المشفق إلى آخر هذه الأطوار النفسية التى لا تنى تتعاقب على النفس تعاقب الأمواج على صفحة البحر.



توفيق الحكيم بين أبطال مسرحية «يا طالع الشجرة» وبعض الصحفيين

لهذا يكون من الخطر أن نطابق بين الحكيم والشخوص التى أبدعها إذ من المعروف أن أى شخصية درامية إنما هى مركب من عدة عناصر: من مؤلفها ذاته، ومن مراقبته للآخرين، ومن الخيال الخلاق الذى يكمل ما فى الواقع من نقص، ويكسو العارى من عناصره غلالات تجذب العين، وتأسر الفؤاد، وترضى الحس والعقل معا.

على المرء إذن أن يستوصى بالحذر وهو يحاول استشفاف ملامح الحكيم الرجل من أعماله. ولكن مما لا نكران له، أيضا، ان كتبه التى تدنو من السبعين كتابا - ما بين مسرحية ورواية ومجموعة قصص قصير ومقالات وتأملات فى السياسة والحياة والاجتماع - بمثابة سيرة ذاتية متطاولة، تحمل ميسم وراثته ومزاجه ونظرته إلى الأمور، وهى - بهذه المثابة - مصدر لا غنى عنه لرسم معالم شخصيته وتتبع أهم الأحداث فى حياته.

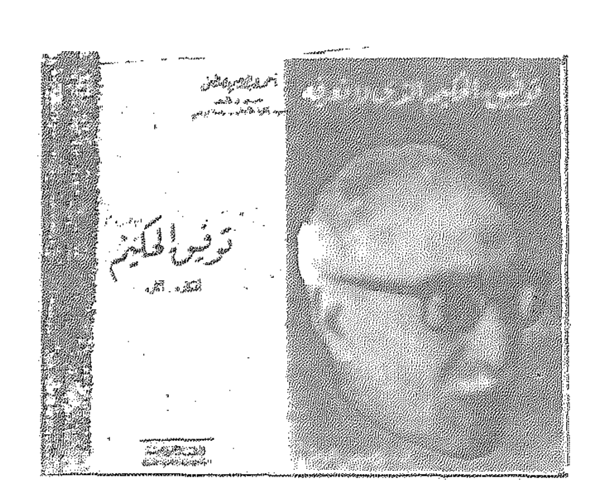
قال العقاد إن الشاعر الذى لا تعرفه من شعره غير جدير بأن يعرف. وإلى شىء قريب من هذا ذهب الحكيم حين كتب: «إن تأمل آثار الفنان كاملة يكشف لك عن شخصيته الكاملة» (فن الأدب). ولست أطمح، فى هذا الحيز المحدود، إلى أن أتأمل آثار الحكيم الكاملة ولا أن أكشف عن شخصيته الكاملة. ذاك مطمح بعيد المنال يحتاج إلى كتاب بل كتب، إلى باحث بل فريق من الباحثين. حسبى أن أرسم هنا بعض معالم بارزة من شخصيته كما تتجلى فى بعض كتبه.

عدو المرأة

ارتدى الحكيم، عبر السنين، أقنعة كثيرة: «صاحب البرج العاجى، العائش تحت شمس الفكر، عدو المرأة، راهب الفكر، البخيل الأبدى، الأديب شارد الذهن، إلخ.. وحقا قد كان هذا كله، ولكنه كان نقيضه أيضا. فهو من أكثر أدبائنا - منذ كان وكيل نيابة فى الصعيد - التحاما بالواقع، واهتماما بالسياسة، وانشغالا بالمرأة وفتنتها، ويقظة إلى ما يدور حوله. إنه يعيش حياتين: إحداهما ظاهرة والأخرى باطنة: «كل آلامى مرجعها هذا التناقض بين حياتى الظاهرة وحياتى الباطنة» (زهرة العمر). ومسرحه هو المجال الرحب الذى تتنفس فيه هذه المتناقضات، وتتجاور بل تتحاور، دون أن يضطر إلى الافصاح المباشر عن زوايا حياته وخبايا خبراته: «ما الفنان إلا رجل عرض قلبه ونفسه للتشريح العام أمام البشرية والزمن»: هكذا يكتب الحكيم فى «تحت المصباح الأخضر». ومن وراء أقنعة شخصياته - الأسطورية والتاريخية والواقعية - يتخايل الوجه الحقيقى لتوفيق الحكيم.

هناك أولا عنصر الوراثة الذى دخل فى تكوينه. لقد كان - مثل شوقى والعائلة التيمورية ويحيى حقى - مزيجا من أمشاج: دماء مصرية وتركية وألبانية. وكان هناك الصراع بين تأثير أبيه المنحدر من سلالة فلاحين وأمه التى ترجع بنسبها إلى العنصر التركى. ويزعم الحكيم - أو زعم له - انه ساعة ولد لم يبك مثل سائر الأطفال فحسبوه نزل ميتا ونبذوه للاعتناء بالأم النفساء. هذا إذن أول قناع يرتديه وهو مازال وليدا: قناع التميز والاختلاف عن سائر المواليد والتفرد الذى سيلازمه من المهد إلى اللحد، كما ستلازمه عصاه الغليظة والبيريه والنظارة.

وفى طفولته كان الحكيم - مثل بطله محسن فى «عودة الروح» - لا يريد أن يبدو متميزا على أقرانه، وكثير منهم رقيق الحال أو من بيئة متواضعة، لا بثوب أو نقود أو مظهر. كان محسن يخفى اسم أسرته عن رفاقه، ويذرف الدموع أمام أهله متوسلا إليهم ألا يرسلوا إليه عربة تنتظره خارج المدرسة. وحين تقدمت به السن جنح إلى إهمال ملبسه، والبعد عن السرف والتبذير وتوخى البساطة فى كل مناحى حياته: «ذكرت أن ذقنى لم يحلق منذ ثلاثة أيام، وتلك أيضا عادة من عاداتى، فأنا لا أفكر فى ذقنى وهندامى إلا مصادفة» (تحت المصباح الأخضر) ويشكو من افتقاره إلى الوسامة (حمارى قال لى). لقد أفزع خادم الأسرة التى نزل عندها بحى فوجيرار أول عهده بباريس إذ رأت - من تحت اللحاف الناصع - «ذلك الشعر المنفوش «أرتيستيك» ومن تحته ذلك الوجه الغريب بعينيه اللتين تشبهان أعين أهل الأساطير الدينية المصورة فى الفسيفساء البيزنطية، وشفتيه الغليظتين الأفريقيتين، كأنهما شفتا ساحر زنجى» (زهرة العمر).



يكره التليفون!

ومن كتابات الحكيم نعرف الكثير عن طبعه وما يحب وما يكره. ثمة خمسة أشياء لم يعملها في حياته قط، أو هكذا يزعم: «شرب الدخان، ولبس القفاز، وحمل الساعة، وركوب الدراجة، والعوم». (تحت المصباح الأخضر). نعرف أيضا أنه لا يكثر من شراء الكتب، مقتصرا على ما يشعر بغريزته انه سينفعه في عمله، ويكره التليفون، ولا أرب له في الألعاب الرياضية أو البدنية (باستثناء مرة حمله فيها زملاؤه على ان يقف حارس مرمى في مباراة لكرة القدم)، ويستعيض بالتأمل عن معالجة الحياة: «لماذا أدون حياتي في يوميات؟ ألأنها حياة هنيئة؟ كلا! إن صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها، انما يحياها»: هكذا كتب في مقدمة «يوميات نائب في الأرياف» أعظم كتبه قاطبة - عندي - وأكثرها دلالة أيضا على هذا الانقسام - هل أقول المقصود؟ - في كيانه: وكيل النيابة الحي الضمير الذي يعيش مع الجريمة بكل أشكالها في أعماق الصعيد، ويصادف الغرائز البشرية بكل عريها وفجاجتها يوما بعد يوم. والأديب المفكر الذي يقف من هذا كله موقف المتأمل من على مبعدة، يرصد ويحلل ويشرح ويستنبط النتائج.

خبرات باكرة

محسن - في «عودة الروح» ثم في «عصفور من الشرق» - يحمل ولا ريب كثيرا من ملامح مؤلفه (هل لاحظ أحد - باستثناء محمد جبريل (مجلة عالم الكتاب، عدد خاص عن الحكيم، يوليو / أغسطس/ سبتمبر ١٩٨٨) - الخيط الممتد بين طفولة محسن وطفولة كمال عبد الجواد في أولى حلقات ثلاثية نجيب محفوظ؟). في «عودة الروح» التي تنتهي بقيام ثورة ١٩١٩ والتفاف الشعب بكل طوائفه حول زعيمه سعد زغلول، نرى الفنان طفلا يعيش مع أعمامه - وقد جاء من دمنهور - في ٣٥ شارع سلامة بالسيدة زينب، ويقع مثلما يقعون في حب الجارة سنية التي لا تلقي إليهم بالا، وإن لم تكره غزلهم. وانما تنصرف بعواطفها إلى مصطفى. وتتكون اتجاهات الحكيم من خلال هذه الخبرات الباكرة: علاقته بأبيه وأمه، تعرفه على الفن من خلال العوالم والاسطوات، استيقاظ وعيه الوطني والقومي، تغلغل الفكرة المصرية في وجدانه (ظل الحكيم حتى النهاية - شأنه في ذلك شأن لويس عوض وحسين فوزي - مصريا حتى النخاع يرى أن «مصر والعرب طرفا نقيض: مصر هي الروح، هي السكون، هي الاستقرار، هي البقاء والعرب هي المادة، هي السرعة، هي

الخلعن، هى الزخرف» (تحت شمس الفكر).

وفى «عصفور من الشرق» نرى محسن طالبا فى باريس (عاش الحكيم هناك ما بين ١٩٢٥ - ١٩٢٧): «فتى نحيل الجسم، أسود الثياب، على رأسه قبعة سوداء عريضة الإطار فى قمتها فجوة غائرة، كطبق الحساء، قد امتلأت بماء المطر» يتأمل نافورة ميدان الكوميدى فرانسيز، ثم يقف أمام تمثال ألفرد دى موسيه وهو يستوحى عروس الشعر، وقد نقش على قاعدة التمثال. «لا شئ يجعلنا عظماء غير ألم عظيم» هذه - بتعبير جويس - صورة فنان شاب، يخرج من شرنقته الرومانتيكية إلى إحساس أنضج بالواقع من حوله. ومثلما عشق سنية فى طفولته، يعشق هنا سوزى، بائعة التذاكر فى مسرح الأوديون، ويمنحها قلبه العذرى فلا تعبأ بأن تحطمه دون رحمة حين تلتقى بحبيبها القديم - هنرى - فى مطعم دعاها إليه محسن. وكان قلبها مازال متعلقا بهنرى، وإن وقعت بينهما قطيعة مؤقتة عرفها محسن أثناءها. هكذا ينضج الفتى على نار الصدمات الوجدانية، ويبدأ فى الوقت ذاته فى ارتياد عوالم الفلسفة والمسرح والعمارة والموسيقى. ويطل من خلال إيفان - صديقه المهاجر الروسى - على صراع الأيديولوجيات فى العقود الأولى من هذا القرن، وهو - فى هذا كله - لا يفتأ يقارن بين أوروبا والبيئة الشرقية التى خلفها وراءه.

وفى «زهرة العمر» نجد هذه الملامح تتضح وتكتسى لحما وشحما إذ يكتب الحكيم رسائل حقيقية - بالفرنسية فى الأصل - إلى صديقه أندريه الذى غادر باريس للعمل فى مصانع ليل بشمال فرنسا، وكان مع زوجته جرمين وطفلهما جانو من أعز أصدقاء الفتى الشرقى. «زهرة العمر» كما وصفه صلاح عبد الصبور «كتاب دافئ نبيل» (مجلة الهلال، عدد خاص عن الحكيم، فبراير ١٩٦٨) ورسائل الحكيم إلى صديقه مكتوبة من باريس الاسكندرية وطنطا ودسوق. وفيها حديث صريح عن خبرات الحكيم الجنسية وأزماته العاطفية وشطحاته الفكرية (عرف الحكيم فى حجرته بشارع بلبور حياة شبه زوجية فاترة مع ساشا شوارتز، وحياة حب - لم يدم طويلا - مع إيما دوران، وقد انضافت هاتان التجربتان إلى خبرته بالبغايا فى أحياء وجه البركة وكلوت بك بالفجالة). ولكن هذه السنوات كانت حاسمة فى تكوينه وتحديد مسار حياته. ففيها أدرك أن المسرح - لا القانون الذى أرسله أبوه، بنصيحة من صديق الأب أحمد لطفى السيد للحصول على الدكتوراه فيه - هو حبه الحقيقى. وانفتحت له أبواب الموسيقى السيمفونية: بتهوفن - أعظم الموسيقيين طرا، وموزار ذلك الطفل الإلهى. هنا بدأ يكتب ويمزق عشرات الصفحات «لقد كان القلق مستحوذا على إلى درجة مروعة لأنى كنت أظن فى الأدب مستقبلى».



ثروت اباظه يبدى رايه فى احد برامج التليفزيون والى جواره كريمة المؤرخ الرافعى وتوفيق الحكيم ود. نعيم أبو طالب ونجيب محفوظ



عادل غبريال يهدى ميدالية من الذهب الخالص إلى أديب مصر توفيق الحكيم وذلك نيابة عن أدباء الإسكندرية

قلق مستمر

القلق! تلك كلمة مفتاحية أخرى نلج بها عقل الحكيم ووجدانه فهذا القلق الخصب الموار قد لازمه دائما - كما يلازم كل فنان حق - وكان هو القوة المحركة لتجريبه المستمر منذ كتب مسرحيته الأولى «الضيف الثقيل» (كناية عن الاحتلال البريطاني لمصر) فى ١٩١٩ إلى ان كتب روايته «بنك القلق» فى ١٩٧٦. هنا يعالج الحكيم جو القلق والتوتر الذى أشاعته مراكز القوى الناصرية، قبل حركة التصحيح الساداتية، وما كان لإرهاب تلك المراكز من أثر وبيل فى معنويات الناس وأمنهم. إن الحكيم يراوح هنا بين السرد القصصى والحوار المسرحى ويمزج ببراعته الفائقة بين قضايا الذهن ومشكلات المجتمع، حتى ليدهش المرء من هذه الحيوية الذهنية الدافقة التى ظلت تغذى كتاباته فى شيخوخته. وبطلا الرواية هما أدهم وشعبان، يفتحان بنكا للقلق بعد أن رأيا انه هو العملة الرائجة فى هذا العصر. ويتبنى مشروعهما وجيه يدعى منير عاطف، ومن خلال عملاء البنك المتباينين نرى أكثر من وجه لقلق الإنسان فى العصر الحديث.

إن «بنك القلق» و«السلطان الحائر» - مثل «ثرثرة فوق النيل» و«الحب تحت المطر» و«الكرنك» لمحفوظ - من أشجع الأعمال التى نقدت التجربة الناصرية فى عهد صاحبها. ومن عجب أن ينجو الحكيم ومحفوظ بجلدهما من التنكيل الذى أصاب أقرانا لهما. ولا ننسى هنا فضل محمد حسنين هيكل الذى شملهما برعايته، وكان حلقة وصل بينهما وبين عبد الناصر فى أوج مجده وقوته.

السيرة الذاتية

وفى «سجن العمر» - وهو إلى جانب «عودة الروح» و«عصفور من الشرق» و«زهرة العمر» و«يوميات نائب فى الأرياف» أقرب أعمال الحكيم إلى السيرة الذاتية، حياتية وعقلية ووجدانية - نقرأ: «لكن داء آخر بدأ ينمو عندى بنمو العقل: إنه القلق. لم أستطع منه فكاكا طول عمرى. إنى فى حالة قلق دائم طول حياتى. حتى عندما لا أجد مبررا لأى قلق، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه. هذا القلق الروحى والفكرى لا ينتهى عندى أبدا ولا يهدأ. إنى سجينه سجن الأبد.. ولا أدرى له تعليلا». هذا القلق هو صاحب الفضل فى تنقل الحكيم بين أشكال أدبية مختلفة. أرسى بها قواعد مكينة للأدب العربى الحديث، وتنوع مسرحياته ما بين مسرح مشكلات اجتماعية، ومسرح ذهنى، ومسرحيات محكمة الصنع، ومآس وملاه وميلودرامات وفارصات، وفانتازيات أقرب إلى الخيال العلمى، وإعادة صياغة لمأثورات دينية، واقتراب من مسرح العبث دون أن يفقد الصلة بالموروث الفرعونى والقبطى والاسلامى والأسطورة الشعبية. قلق مستمر لا يدع لصاحبه راحة، وانما يبقيه أكثر شبابا - فكريا ووجدانيا - من كثير

من الشبان لقد اختزل الحكيم فى مسيرته المسرحية والقصصية عصورا أدبية كاملة، ومهد السبيل لمن جاءوا بعده: حقى ومحفوظ وألفرد فرج وغيرهم.

لم يكن البرج العاجى يعنى عند الحكيم انعزالا عن قضايا وطنه وانما كان يعنى استقلالا - استقلال رجل القانون المحايد - من ألاعيب السياسة الحزبية، وزيف المنظور الحزبى الذى كثيرا ما يفقد البصر بمنظر الغابة الكاملة فى غمرة انشغاله بالأشجار المفردة. إن كتبه «تأملات فى السياسة» و«براكسا أو مشكلة الحكم» و«شجرة الحكم» لأسطع دليل على انه قد ظل دائما مهموما بوضع الإنسان فى المجتمع، وصراع الديمقراطية والديكتاتورية، ومواجهات الرأسمالية والاشتراكية منذ أصدر ماركس الجزء الأول من كتابه القنبلة «رأس المال» فى ١٨٦٧، وقضايا العدل الاجتماعى والاختيار بين الإصلاح المتدرج والراديكالية الثورية.

وكتاب «التعادلية» (١٩٥٥) هو أوفى ما نيفستو نظرى للحكيم، وإن لم يكن فى رأيى كتابا كبير القيمة (ناقشه زكى نجيب محمود مناقشة جادة فى عدد «الهلال» فبراير ١٩٦٨).

إنه أشبه بوسطية الدكتور عبد الحميد ابراهيم، أو كتاب «الحركة العاقلة» لمحمد عطا: أمشاج شتى يسيطر عليها منهج توفيقى يسعى إلى انتهاج خط وسط بين أقطاب متقابلة. انما حياة توفيق الحكيم توفيق طويل بين الفكر والعمل، العقل والقلب، المنطق والإيمان. إنه يلخص مذهبه فى خمس نقاط: (١) الوجود هو التعادل مع الغير. فكل مخلوق لا يوجد إلا بالنسبة إلى غيره (٢) الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل (٣) الخير يجب ان يعادل ويوازن الشر (٤) العقل بمنطقه وشكه يجب أن يعادل ويوازن القلب بشعوره وإيمانه (٥) الأثر الأدبى أو الفنى يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير. وينبه الحكيم قارئه إلى انه:

«لا ينبغى أن تؤخذ كلمة التعادل هنا بالمعنى اللغوى الذى يفيد «التساوى» ولا بالمعنى الذى يعنى «الاعتدال» أو التوسط فى الأمور. بل ان معنى التعادل هنا هو التقابل. والقوة المعادلة هنا معناها القوة المقابلة والمناهضة».

أدوار مهمة للنساء

وموقف الحكيم من المرأة ملمح من أهم ملامح شخصيته كما تتجلى فى كتاباته. إن النساء اللواتى لعبن أدوارا مهمة فى حياته - أمه الميالة إلى السيطرة على المحيطين بها النزاعة إلى التملك المحتقرة للفلاحين، سنية التى تعلقت بها أفئدة أعمام محسن ومحسن ذاته وحتى الخادم مبروك، بائعة التذاكر الباريسية - يمثلن، عنده، «الحياة» فى مواجهة «الفكر». دعا الحكيم نفسه فى مقالة بمجلة «آخر ساعة» (٢٠ أكتوبر ١٩٣٨) «عدو المرأة والنظام البرلمانى لأن طبيعة الاثنين فى الغالب واحدة.. الثرثرة!» (وثائق من كواليس الأدباء) فالمرأة عنده «مكانها

البيت وطهى صينية بطاطس أو صناعة طاقية صوف» (رسائل خاصة جدا، حررها ابراهيم عبد العزيز). وهى أكبر خطر يتهدد المفكر لأنها لا تفتأ تشده من سماء تأملاته إلى طين الأرض. إنها الواقع الذى يتهدد الخيال، النفعية فى مواجهة التنزه عن الغرض، قيد الزواج والأسرة والأطفال فى مواجهة اللعب الحر للخيال الطليق. يقول الحكيم هذا صراحة تارة، ومن وراء قناع تارة أخرى. ففى مقالاته الاجتماعية نجده يحاول تحجيم دور المرأة، وردها إلى المطبخ وغرفة النوم وحجرة استقبال الضيوف. وفى روايته «الرباط المقدس» يستخفى وراء قناع راهب الفكر الذى تطارده إحدى القارئات مثلما طاردت غانية الاسكندرية تاييس الراهب بافنوس حتى أوقعته فى حبائلها. وفى «بجماليون» - كما لاحظ على الراعى (الهلال فبراير ١٩٦٨) - يستخفى الحكيم وراء قناع المثال الأسطورى: فهو «بإزاء المرأة أشد ما يكون حساسية وغيرة على فنه. فى المرأة خطر مقيم، لأنها تستهلك قواه الخالقة، وتحولها إلى بيت وأولاد يرى فيهما الفنان سجنا وأوتادا تشده إلى الأرض». وفى «أهل الكهف» و«شهر زاد» نجد نفس الخوف الذكورى من الأنثى، وقد اتخذ أشكالا أخرى. فما مشلينا - فى المسرحية الأولى - وشهر يار - فى المسرحية الثانية - سوى جوانب معينة من الحكيم ذاته. وقد تزوج الحكيم فى ١٩٤٦ وأنجب طفلين، واتخذت المرأة فى كتاباته اللاحقة (خاصة فى مسرحية «إيزيس» ١٩٥٥) صورة أكثر إيجابية، ولكن موقفه ظل ثابتا من حيث الأساس: المرأة هى الجسد فى مقابل الفكر، الطبيعة فى مواجهة الثقافة.

يضاعف من هذا الحذر أن الحكيم كان مرهف الاحساس بفتنة المرأة الجسدية وقدرتها على الغواية. فى «الكراسة الحمراء» من رواية «الرباط المقدس» مشهد جنسى لا يقل صراحة وجرأة عما نجده فى أجرأ روايات إحسان عبد القدوس أو نجيب محفوظ «وطوقتنى والتصقت شفاهنا، وتنفسنا والعين فى العين فخيل إلى انى أشرب أنفاسه شربا، وانها تهبط إلى سويداء قلبى، فأدركت عندئذ ان جسدى كان جوعان حبا» إلخ..) وفى أقصوصة «ليلة الزفاف» من المجموعة التى تحمل هذا الاسم ينتهى الأمر بأن تلتصق العروس الناشز بزوجها فى عناق جنسى لافكاك منه، حتى ليتذكر المرء أبياتا لابن الرومى يوردها المازنى فى أحد كتبه الأولى - أظنه «حصاد الهشيم» - قائلا إنه ليس أعمق منها ولا أصدق وإن كان فيها فحش كثير:

تتجمل الحسناء كل تجمل
حتى إذا ما أبرز المفتاح
نسيت هناك حياءها ودلالها
شبقا وعند الماح ينسى الداح

وفى «بنك القلق» - وهى عندى من أجمل أعمال الحكيم وأكثرها تعبيرا عن نبض العصر - نجد أن العنصر النسائى يتمثل فى الشابة المطلقة مرفت وخالتها فاطمة التى دنا شبابها من الأفول فهى

تشتهى شباب شعبان. وفى مشهد بارع، يفوق المشاهد الجنسية فى «الرباط المقدس».

الأم المسيطرة

هذا إذن هو الوجه الحقيقى وراء قناع عداوة المرأة : انجذاب أوديبى إلى الأم المسيطرة ، ثم انجذاب فنى أمومى إلى عوالم من طراز الأسطى حميدة العالمة والأسطى لبيبة شخلع ، ثم انجذاب عذرى إلى سنية ، ثم إبلاغ فى وحل المومسات ، ثم علاقات جنسية مع نساء فرنسيات ، ثم رصد دقيق - يبدو انه قائم على خبرات فعلية للإيروطيقا النامية على جذر القلق فى عصرنا المضطرب المتحول الذى انهارت قيمه القديمة ، وحلت فيه اللذة اللحظية محل الواجب المقيم ، وتجاور الجنس والتدين دون تضارب ، وتشبث لاهث باللحظة الراهنة لأن غدا بظهر الغيب ، ولاأحد - فى ظل مراكز القوى الناصرية - يدرى أين يكون غدا .

وكما وقف الحكيم فى عهد الملكية بعيدا عن الأحزاب ، وقف فى عهد عبد الناصر بعيدا عن الزعيم الذى تعلقت به آمال الملايين ، رغم ان عبد الناصر كان معجبا بروايته «عودة الروح» تواقا إلى احتوائه . وفى كتابه «عودة الوعى» (١٩٧٤) - وهو وثيقة شائقة ولكنها سطحية - تسجيل لهذا الازدواج الوجدانى فى موقفه من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ومراجعة للماضى فى ضوء الحاضر ، وتصوير لذلك الصراع الأبدى - فى نفس المفكر الفرد - بين حاجته الملحة إلى الانتماء وحاجته - التى لاتقل عن ذلك إلحاحا - إلى العزلة .

ظل الحكيم - إلى آخر لحظة فى حياته - محتفظا بشبابه الفكرى ، وقدرته على التجدد ، وتواصله مع الأجيال الشابة. إن كتبه «ثورة الشباب» و«رحلة بين عصرين» و«تحديات سنة ٢٠٠٠» محاولات جاهدة - بل لاهثة - للحاق بركب العصر، والسعى إلى تقمص حساسيته المتغيرة وفكره المغاير (يحاول هذا العاشق للموسيقى الكلاسيكية أن يتذوق موسيقى الجاز التى يولع بها ابنه اسماعيل وأقرانه) . وفى رسائله الخاصة جدا - التى حررها ابراهيم عبد العزيز - سجل لخبرة أليمة هى فقدانه ابنه اسماعيل فى ١٩٧٧ ، وعلاقته بأرملة ابنه التى مالبثت أن تزوجت فيما بعد . هنا تطفو إلى السطح تيارات تحتية متلاطمة ، ويقع هذا الشيخ الفانى فريسة مشاعر متضاربة على نحو مؤلم ، أو كما كتب يحيى حقى فى ١٩٩١ تعليقا على هذه الرسائل الحميمة : «اهتز قلبى اهتزازا شديدا لهذا الموقف الدرامى الذى عاناه توفيق الحكيم من فقد الابن الوحيد وكيف تكون علاقته بزوجة هذا الابن كأنك أمام بحر متلاطم الأمواج» . فى السلم يدفن الأبناء آباءهم ، أما فى الحرب فيدفن الآباء أبناءهم كما كتب الشاعر الاغريقى القديم . وقد خبر الحكيم فى شيخوخته هذا الجرح الأليم - فقدان الابن - وسيطر عليه الشعور بالذنب «اعتقادا منه ان إهماله لابنه منذ طفولته وحرمانه من حنانه كان سببا فى موته ، بل كان سببا فى قتله» (ابراهيم عبد العزيز).

مسرحيات قلقة

ولأن القلق لايزايله حتى فى سنواته الأخيرة فإنه يخرج علينا بمسرحيات قلقة مقلقة من طراز «رحلة صيد» و «رحلة قطار» حيث يشتبك الهم الواقعى بالهم الميتافيزيقى ، ومسرحية «ياطالع الشجرة» (١٩٦٢) التى تعد من أجرأ التجارب المسرحية فى أدبنا، فضلا عن بعثه «رحلة الربيع والخريف» (١٩٦٤) من مرقدها ، وهى قصائد نثرية كتبها في العشرينيات حين كانت أمواج الرمزية والتعبيرية والدادية والسيريالية تنزلق على صفحة وعيه ،مثلما ينزلق الماء على صخرة طجليته مخضلة ، فى باريس . إن عمله فى هذه المرحلة محاولة مستمرة لردم الفجوة بين الأجيال، وإقامة جسور من التواصل بين عالمين ، أحدهما يموت والآخر لم يولد ، تماما ، بعد .

كان الحكيم - وهو الفنان المرهف الحس - على وعى كامل بالصورة التى ترتسم له فى مرآة الآخرين ، ولعله قد كان المسئول - إلى حد ليس بالقليل - عن ترسيخ هذه الصورة وتثبيتها فى الأذهان. يقول لأندريه فى إحدى رسائل «زهرة العمر» : «إن لى منطقا خاصا يشط بى أحيانا عما اعتاده الناس فإذا أنا فى واد والناس فى واد، ينظرون إلى ويقولون: إما انه أبله وإما انه فطن» (راجع ما كتبه يحيى حقى فى ١٩٣٤ عن الحكيم ، زميله فى السنة النهائية بمدرسة الحقوق : «كنت أحكم عليه سرا وأقول إنه شاب أبله» - خطوات فى النقد) . وطه حسين - فى «القصر المسحور» يجده «يقظان كالنائم ، حاضرا كالغائب وغائبا كالحاضر» ، أما الصحفيون - ذلك الذباب الذى لا يفتأ يطن حول آذان المشاهير ، البراغيث التى تتسلق أكمام العباقرة - فقد دأبوا على الترويج لأسطورة راهب الفكر عدو المرآة وصينية البطاطس (أحمد الصاوى محمد، محمد التابعى ، كمال الملاخ ، إلخ ..) وساعدهم الحكيم - وهو البالغ الحذق ، والسيكولوچى الكبير - على رسم هذه الهالة الأسطورية من حوله رغم تظاهره بالعزوف عن الأحاديث الصحفية والزهد فى الشهرة .

هذا إذن هو توفيق الحكيم : طبقات من الأقنعة ، كغلالات سالومى السبع ، تكثف أحيانا وترق أحيانا أخرى حتى تسفر عن الوجه الكامن وراءها .

وقد كانت حياة الحكيم الأدبية الطويلة - منذ العشرينيات إلى الثمانينيات - جهدا مستمرا من أجل التوفيق بين قناع رجل القانون الوقور ووجه الفنان المنطلق . وقد نجح فى هذا إلى الحد الذى كاد يتماهى معه الوجه والقناع ، فلا ندرى أيهما الأصل وأيهما المستعار . إن كاتب المسرح - أكثر الفنون الأدبية موضوعية - قد كان أيضا من أكثر الفنانين ذاتية . وقد ترك لنا سيرته الروحية والنفسية التى تخفى فيها - إذا حورنا كلمات العقاد فى سياق مغاير - تواريخ الأيام والشهور والسنين ولكن لا تخفى خطرة من خطرات الذهن ولانبضة من نبضات القلب . هذا- فى الختام - فنان بعيد الغور ، متعدد المستويات ، جمع بين التأمل والغناء ، التلقائية والحساب، الذات والموضوع . ومازال ، بعد مائة عام من ميلاده ، يدهشنا ويحركنا بخصب خياله ، ومعماره الفنى المحكم ، وبراعته الجدلية ، واللعب الحر لذهنه على أعقد مسائل الميتافيزيقا ، وقضايا السلوك ، وهموم الأفراد .

جزء خاص

توفيق الحكيم
ومائة سنة
على ميلاده



« على بكأس
من ماء النهر »

بقلم :

د. أحمد السيد عوضين

مسرحية
نهر
الجنون

توفيق الحكيم

«على بكأس من ماء النهر» . . .

كان ذلك هو ختام مسرحية (نهر الجنون) التى يشير مؤلفها ـ رائد المسرح العربى : توفيق الحكيم ـ أنها كتبت فى عام ١٩٣٥ .. وفى هذه العبارة التى أسدل بعدها الستار على أحداث المسرحية، تحدد مصير الجميع : الملك، الملكة، الوزير، راسى الأطباء، راسى الكهنة، سائر أفراد الشعب: ليس من سبيل حتى تستقيم الحياة للجميع سوى الشرب من مياه هذا النهر حتى وإن كان المصير هو الجنون .. لأنه فى هذه الحالة يصبح (من الجنون ألا أختار الجنون) ..!.

وهذه المسرحية ـ وإن كانت من فصل واحد ـ إلا أنها فى الحقيقة والواقع تقول الكثير، بل إنها جاءت كالنبوءة لما ساد العالم ـ ويسوده ـ من جنون، عندما أصبح حكم العقل هو الحكم المنبوذ!.

ولعلنا نؤثر أن تكون البداية هى عرض تلك المسرحية :

المنظر : بهو فى قصر ملك من ملوك العصور الغابرة. الملك ووزيره منفردان، والملك يتعجب من حديث وزيره ويصفه بأنه (مروع) فلا يملك الوزير إلا أن يقرر أنه قضاء وقع..! ويتساءل الملك فى دهشة وذهول عن الملكة: هل هى أيضا شربت من ماء النهر، فيجيبه الوزير أن الملكة شربت من ماء النهر، كما شرب أهل المملكة أجمعين.. نعم، لقد شربت الملكة رغم تحذير الملك لها، ورغم ما أوصاها به من أن تشرب نبيذ الكروم. لكنه القدر الذى دفعها الى النهر لتشرب منه فأصابها ما أصاب كل من شرب منه : ذهب العقل الراجح، وخبا الذهن اللامع فى سماء المملكة.

ويهتف الملك: علىّ برأس الأطباء لعله يستطيع لها شفاء. فيجيبه الوزير : مولاى نسى أن رأس الأطباء كذلك قد ذهب.. فهو أيضا من الشاربين ..! إن ذلك أمر عجيب، أن يجن رأس الأطباء لقد كان نابغة زمانه. فآية خسارة أن يصاب مثل هذا الرجل بالجنون فى وقت اشتدت فيه الحاجة إلى علمه وطبه!.

الخطب الجلل

ويرى الملك أنه ليس فى هذه المملكة الآن غير واحد يستطيع انقاذها مما هى فيه .. أنه كبير الكهان! ولكن الوزير يفجعه إذ يخبره أن كبير الكهان كان هو الآخر

من الشاربين. وهذا ولاريب ما يسمى بالخطب الجلل..! حتى كبير الكهان يصاب بالجنون وهو أحسن الناس رأياً، وأبعدهم نظراً، وأثبتهم إيمانا، وأظهرهم قلبا، وأدناهم الى السماء.. انها لكارثة شاملة، ليس لها نظير لا فى التواريخ ولا فى الاساطير.. مملكة بأسرها قد أصابها الجنون دفعة واحدة، ولم يبق بها ناعما بعقله غير الملك والوزير!.

ويتحدث الملك الى الوزير قائلا : إن السماء التى حبتنا بالاستثناء وحفظت علينا نعمة العقل لاريب ترانا خليقين ان تستجيب منا الدعاء، هلم بنا الى معبد القصر، تصلى وندعو ان ترد الى الملكة والناس عقولهم. هذا آخر ملجأ نستطيع أن نلتجىء إليه ..

ويخرج الملك والوزير - وهما الوحيدان اللذان يحتفظان بعقليهما فى مملكة أصاب كل أفرادها الجنون - من أحد الأبواب ، لتدخل من باب آخر: الملكة ورأس الأطباء وكبير الكهان.. والملكة تردد.. انه لخطب فادح.. طامة كبرى.. ثم تتساءل: أما من حيلة للطب فى رد نور العقل الى هذين البائسين.. تفكر يا رأس الأطباء.. ويبادر هذا الرأس الى القول بأن ما أصابهما لا يسعه علمه. وأن هنالك معجزات تهبط أحيانا من السماء، هى فوق الأطباء، ولا يسع المملكة إلا أن تتوجه بالرجاء الى كبير الكهان تطلب اليه ان يستنزل الآن واحدة من تلك المعجزات التى فى السماء.. ولا يتردد كبير الكهان فى أن يجابه الملكة بالحقيقة : (إن السماء يامولاتى ليست كالنخيل، يستطيع الإنسان ان يستنزل منها ما شاء من ثمار). وإزاء هذا الجواب القاطع تثور ثائرة الملكة وهى تتوجه بالقول الى كبير الكهان: ألا تستطيع اذن أن تصنع شيئا؟ إنى زوج تحب زوجها! إنى امرأة تريد انقاذ رجلها.. أنقذوا زوجى! أنقذوا زوجى.. فما المخرج؟ لا تقفا من الأمر موقف اليأس. إنى أفقد عقلى - ولا ريب - إن طال أمد هذا الحال.

الماء المسموم !

يقول كبير الكهان : لو أن فى مقدورى فهم ما يدور برأسه؟ فتقول الملكة : أنه يذكر النهر فى فزع، ويزعم ان ماءه مسموم.. وهو يشرب نبيذ الكروم! يغلب على ظنى ان الادمان قد أثر فى عقله. وهنا تقول الملكة: ان كان الداء فيما تقول فما أيسر الدواء! نمنع عنه الخمر! ويشرب ماء النهر.. أنا أحمله على ذلك.

وهنا يسمع صوت الملك قادما، فينصرف الكل عدا الملكة التى تتأهب لملاقاة الملك. وحين يدخل، يفاجأ بنظراتها إليه، فيتساءل: لماذا تنظرين إلىّ هذه النظرات؟ ثم يتأملها فى حزن وهو يردد: ويلى! ان قلبى يتمزق! لو تعلمين مقدار ألمى أيتها العزيزة..! وعندما تتساءل - فى دهشة .. لماذا؟ يكون جوابه: لماذا..؟ نعم أنت لا تعرفين! هذا الرأس الجميل لا يمكن الآن أن يعرف، فتتجاوز الملكة عما سمعت،

وتمضى هى تسأله عما يؤلمه هو .. فيأتي جوابه - وهو ينظر إليها مليا - : يؤلمنى .. هل استطيع أن أقول؟ هذا فوق ما احتمل. ويخيل الى الملكة أنه يحس بما هو فيه فتتساءل : إنك تشعر بالنازلة؟ هذا غريب. وتحس نحوه بالاشفاق فتجذبه وهى تدعوه : تعال أيها العزيز. اجلس الى جانبى على هذا الفراش، ولا تحزن كل هذا الحزن! لقد آن لهذا الشر أن يزول عنا.. ثق انه سيزول. وعندما يسألها عما اذا كانت تحس ما حدث ، يكون جوابها: كيف لا أحس أيها العزيز، وهو ما يملأ نفسى أسىً. وهنا يناجى الملك: أيتها السماء.. فتتساءل الملكة (تدعو السماء؟ وقد استجابت السماء.. لقد وجدنا الدواء.. وافرحتاه.. إنما ينبغى أن تصغى الى ما أقول، وأن تعمل بما أنصح لك به! يجب عليك أن تقلع من فورك عن شرب النبيذ، وأن تشرب من ماء النهر..).. وهنا يعود الملك الى يأسه وحزنه.. وهو يردد: ماء النهر؟ ويحى..! أنا الذى حسب السماء قد استجابت.. إنى لأرى الأمر يزداد فى كل يوم شرا، وهل كان يخطر لى على بال أنها تتكلم مثل هذا الكلام، وأن ما بها يبلغ هذا؟ ويلاه! لابد من إنقاذها! لابد من إنقاذها.. كاد يذهب من رأسى العقل..! .

جزء خاص

ويمضى الملك خارجا وهو يدعو إليه الوزير : (أيها الوزير .. علىّ بالوزير) وتردد الملكة - فى حزن وإطراق : (صدق رأس الأطباء .. إن الأمر لأعسر مما ....).

ويعود الملك أدراجه - وقد خرجت الملكة - ويدخل عليه الوزير متغير الوجه يهتف : مولاى.. مولاى .. جئتك بخبر هائل .. أتدرى ماذا يقول الناس عنا - المجانين - يزعمون أنهم هم العقلاء، وأن الملك والوزير هما المصابان.. تلك عقيدتهم الآن!.

ويأتى جواب الملك - فى تهكم حزين - نحن المصابون وهم العقلاء؟ أيتها السماء رحماك! إنهم لا يشعرون أنهم جنوا.. يخيل إلىّ أن المجنون لا يشعر أنه مجنون. إن الملكة - واحسرتاه! - كانت تحادثنى وكأنها تعقل ما تقول، بل لقد كانت تبدى لى الحزن وتسدى الى النصح..! .

ويكون جواب الوزير أن كل من قابله من رجال القصر وأهل المدينة صنع به ذات صنيع الملكة بالملك..! .

ولا يجد الملك خيرا من أن يتجه الى السماء داعيا: (أيتها السماء رفقا بهم..!).

وفى تردد يقول الوزير : (وبنا).

فيتساءل الملك في دهشة : (وبنا؟) .

ويكون جواب الوزير : مولاى! إنى .. أريد أن أقول شيئا.. إنى كدت أرى أنهم .. كل شىء.، الناس .. المجانين .. أنهم

يرموننا بالجنون، ويتهامسون علينا، ويتآمرون بنا، ومهما يكن من أمرهم، وأمر عقلهم، فإن الغلبة لهم، بل إنهم هم وحدهم الذين يملكون الفصل بين العقل والجنون، لأنهم هم البحر، وما نحن معا إلا حبتان من رمل.. أتسمع منى نصحا يامولاى..؟

فيقول الملك: أعرف ماذا تريد أن تقول! .

وتأتى دعوة الوزير : نعم .. هلم نصنع مثلهم، ونشرب من ماء النهر..

وحين يستنكر الملك ذلك يمضى الوزير قائلا - فى قوة - أصدقك القول .. إنى سأشرب! وقد أزمعت أن أصير مجنونا مثل بقية الناس.. إنى أضيق ذرعا بهذا العقل بينهم ..!!.

نور العقل

وعندما يتساءل الملك : تطفىء من رأسك نور العقل بيديك..؟ يكون جواب الوزير (نور العقل؟ ماقيمة نور العقل فى وسط مملكة من المجانين؟ ثق إننا لو أصررنا على ما نحن فيه، فإننا لا نأمن أن يثب علينا هؤلاء القوم ! إنى لأرى فى عيونهم فتنة تضطرم، وأرى أنهم لن يلبثوا حتى يصيحوا فى الطرقات : الملك ووزيره قد جنا، فلنخلع المجنونين! .

ويسارع الملك معترضا: ولكنا لسنا بمجنونين!.

فيكون جواب الوزير : كيف نعلم؟ إنك قد قلتها الساعة يامولاى: إن المجنون لا يشعر أنه مجنون..

وعندما يصيح الملك (ولكنى عاقل، وهؤلاء الناس مجانين) يكون جواب الوزير: (هم أيضا يزعمون هذا الزعم).

وحينما يسأل الملك سؤالا محددا الى وزيره : (وأنت؟ ألا تعتقد فى صحة عقلى؟) يبادر الوزير الى قوله الصريح : (عقيدتى فيك وحدها ما نفعها؟ إن شهادة مجنون لمجنون لا تغنى شيئا).

وبعد حوار طويل ينتهى الوزير الى تأكيد أن الناس يقولون بأنهم انما سلموا هم من الجنون لأنهم شربوا من النهر، وأن الملك إنما جن لأنه لم يشرب.. هذا قولهم وهم المصدقون .. أما ما يقوله الملك فلن يجد واحدا يصدقه!.

ويتساءل الملك: أهكذا يستطيعون أن يجترئوا على الحق؟ فيجيبه الوزير : (إن هذه الكلمة منا فى هذا الموقف غريبة.. فالحق والعقل والفضيلة كلها أصبحت ملكا لهؤلاء الناس أيضا، وهم وحدهم أصحابها الآن.. والملك وحده بمفرده لا يملك منها شيئا).

ويستمع الملك الى هذه الكلمات ليطرق فى تفكير وصمت يرفع بعده رأسه مرددا لوزيره (صدقت .. إنى أرى حياتى لا يمكن أن تدوم على هذا النحو) ويأتى جواب الوزير مؤكدا : (أجل يامولاى.. وإنه لمن الخير لك أن تعيش مع الملكة والناس فى تفاهم وصفاء، ولو منحت عقلك من أجل هذا ثمنا) .. ويوافق الملك - لا يسعه الا أن يوافق - وهو يردد : (نعم .. إن فى هذا كل

الخير لى .. إن الجنون يعطينى رغد العيش مع الملكة والناس كما تقول .. أما العقل فماذا يعطينى؟) ويجيبه الوزير : (لاشيء .. إنه يجعلك منبوذا من الجميع، مجنونا فى نظر الجميع!) - وهنا يقول الملك - أو لم يجد بدا من أن يقول : (إذن، فمن الجنون ألا أختار الجنون.. بل إنه لمن العقل أن أوثر الجنون .. فما الفرق إذن بين العقل والجنون..؟).

وفى عجلة من أمره يهتف : الملك : (علىّ بكأس من ماء النهر).

☆ ☆ ☆

وهكذا لم يجد الملك (العاقل) بدا من أن ينزل على رأى الوزير فيهتف: علىّ بكأس من ماء النهر، وهو يدرك أنه ليس بعد هذه (الشربة) سوى (الجنون) ، وكان ذلك منه بعد أن انتهى الى أن العقل سوف يجعله منبوذا من الجميع، مجنونا فى نظر الجميع، فمن الجنون ألا يختار الجنون، بل انه لمن العقل أن يؤثر الجنون حيث لم يعد يتبين فرقا بين العقل والجنون!! ولعل الملك وقد اهتدى الى ذلك، فقد تبين أن العقل ليس له من جدوى فى عالم المجانين، حيث يصبح الجنون هو القاعدة ، وهو الحاكم، بل ويصبح كل ما يخرج عن إطار العقل، ويخالف حدود المنطق، هو التصرف (المقبول) والقول (المعقول)، ويصبح الالتزام بحكم المنطق، وتحكيم العقل فى المشاكل من الأمور الشاذة التى تخالف ما يجب أن يسود من شرائع، ويتغلب من أوضاع!.

وهكذا كانت ملامح الصورة التى رسمها الحكيم لملكة - آثر أهلها، التجرد من العقل وصار الجنون هو المنطق والشريعة فى الحياة: كان يكفى الواحد أن يعب مرة واحدة من ماء هذا النهر ليذهب عنه عقله، ويتخلى عنه وقاره، ويندفع محكوما بمنطق معكوس نسميه (الجنون)، ويسميه أهل تلك المملكة : العقل والحكمة والمنطق والحق، حتى إنهم ليعتبرون كل خارج عليهم فاقدا رشده، غائبا عن صوابه.

وإذا كانت الأحداث قد توقفت - حسبما روى الحكيم - عندما آثر آخر عاقلين فى المملكة - الملك والوزير - أن ينضما الى العالم المجنون، وإذا كان الحكيم لم يرو لنا ما حدث للملك ووزيره بعد أن شربا من ماء نهر الجنون فما كان ذلك منه إلا لأنه كان يعلم أننا سندرك انه لا يتحدث عن إحدى الممالك المحددة، وانما

كان يتحدث عن العالم أجمع، الذى بدا فى ذلك الوقت وكأنه شرب ماء ذلك النهر كله حتى لم يبق منه قطرة واحدة، واية ذلك ما شهده العالم فى ختام الثلاثينيات من ويلات الحرب العالمية الثانية بكل ما أحدثته من خراب ودمار لم تنج منهما بقعة من بقاع العالم.. وهما خراب ودمار لم يصيبا الأموال والبلاد والعباد فقط، بل امتد أثرهما الى كل القيم والمثل التى ظل العالم طويلا يحلم بها، ويعمل من أجلها، بل إن تلك الحرب لم تكن إلا بداية لصراع اشتعل، ولم تزده الأيام الا اشتعالا، دون ان تفلح أية جهود فى ايقاف اندفاعه أو تخفيف حدته، بل وكأنى بتلك الجهود تأتى بنتيجة عكسية، فتزيد الأوضاع توترا والأمور سوءا..!.

المزج بين الواقع والخيال

ولعلنا نتساءل عما يهدف إليه الكاتب من وراء قصته..! وفى الحقيقة إننا بهذا التساؤل نثير أكثر من مشكلة : فنحن بازاء عمل أدبى، أراد به كاتبه ان يرسم صورة فنية، تجذب القارىء، تستثير فكره، وتستحث مشاعره، وتنقله الى عالم آخر فيه فن، وفكر، وخيال، بما يحقق للقارىء من متعة، وبما يصور له من واقع، وبما يوحى إليه من أفكار، وبما يفتح أمامه من عوالم، وهو فى ذلك يمزج بين الواقع والخيال، بين الجد والفكاهة، بين الحقيقة والرمز، وكما يتحدث عن الماضى فانه يوحى بما سيكون عليه الأمر فى المستقبل، دون أن يكون فى ذلك متنبئا، أو راجما بالغيب، إنما هو يستقرىء الواقع، ويكشف عن أعماقه، ويحاول ان يتعرف على ما تكنه الأرحام ، وعما ألقت الأيام فى باطن الأرض من بذوره.. والكاتب صاحب بصيرة تنفذ الى ذلك كله، وتقرأ ما ينطوى عليه، وكأنها تقرأ كتابا مفتوحا، أو تطالع واقعا منظورا، فلا غرو أن كان فكر الكاتب سابقا لزمانه، منبئا بما سوف تأتى به الأيام، وتتطور إليه الأمور، فهى بصيرة الفنان إذن التى تجعل من فنه مرآة تنعكس على صفحتها صورة المستقبل، وأحداث الزمان الآتى..

ومن هنا فليس لنا أن نتساءل عن مقاصد الفنان أو أهدافه ، لأنه - فى الحقيقة - لم يكن يقصد أكثر من أن يعبر عن ذاته، وكان هدفه هو أن يكشف عن دخيلة نفسه، وأن يرسم صورة لما ارتآه ببصيرته النافذة - والناقدة بطبيعتها.

وللقارىء أن يتكشف بنفسه ما وراء كلمات الفنان من معان، وما توحى به من أفكار ، وما ترسمه من ملامح للحياة - بواقعها - ربما لم يكن القارىء ليلتفت اليها لولا ما قرأ أو سمع أو شاهد من ابداع المبدعين .

أن توفيق الحكيم فى هذه المسرحية

القصيرة - ذات الفصل الواحد - يخدعنا اذ يوهمنا - أول الأمر - أننا نقرأ أسطورة، وأن كل دوره أنه يعيد صياغتها، فيختار لها أسلوب العرض ويورد على ألسنة أشخاصها الحوار الذى يحكى الأحداث، ويروى الوقائع. دون أن يحدد لذلك كله زمانا أو مكانا، لأن ذلك هو مما يتفق مع الطابع الأسطورى، حيث يغلب الخيال، ويتغلب الرمز .. ولكن هذا الوهم - أو الخداع - ما يلبث أن يتكشف عن واقع مرير، وحقائق مفزعة، دون أن يصارحنا الحكيم بشىء من ذلك، فقد انتهت المسرحية، وأسدل الستار دون أن يزيد حرفا على ما كتب.. ومع ذلك فما تزال الصورة تنبض بالحياة، وتعبر عن الواقع، ولا تفقد جديتها - أو تجددها - رغم انقضاء ما يجاوز الأعوام الستين على ظهورها لأول مرة. ولا نبالغ إذا قلنا إن الصورة تبدو اليوم أكثر وضوحا، وأصدق تعبيرا، وكأنها كتبت لتعبر عما نعيشه هذه الأيام من واقع، وعما نمر به من أزمات، وعما نمضى إليه فى خطانا نحو الغد المجهول. فهل من يكابر أننا نعيش فى عالم مجنون، لا يحكمه منطق، ولا يسيره عقل، وهل من ينكر أن شريعة الحق لم يعد لها المكان المناسب فى عالم يأكل فيه القوى الضعيف، وتتحكم فيه شريعة العسف والتكبر. دون أن يجد المظلوم من ينصفه، ودون أن يلقى الضعيف من يأخذ بيده..؟ لا نقول أن ذلك يحدث على مستوى الأفراد فقط. بل على مستوى الدول جميعا - وكأننا قد غمرنا طوفان من (نهر الجنون). قضى على البقية الباقية من رسالة الحق، وشرعة العدل، ودعوة الانصاف.

لا نقول ذلك من قبيل التشاؤم.. فمازال هناك بصيص أمل فيمن لا يصرفهم حاضرهم المرير عن ان يحلموا بالخير، وان يدعو إلى العدل، وأن يرفعوا عقيدتهم بالدعوة الى الإنصاف.. وقد كانت تلك هى دعوة الحكيم نفسه فى أعمال تالية استشرفت المستقبل، وتحدثت عن الغد، وتنبأت بيوم يتوفر فيه (الطعام لكل فم) بل (ولكل عقل) كما يتحقق فيه (العدل) لمن يطلبه ويرتفع الظلم عن كل مظلوم بعد أن يجف الماء فى (نهر الجنون).. فمتى يتحقق ذلك..؟.

دائرة حوار ●

عبد الناصر ونجيب محفوظ

بقلم : أبو المعاطى أبو النجا

منذ صدر هذا الكتاب المهم الذى يتضمن إجابات كاتبنا الكبير نجيب محفوظ على أسئلة الناقد المعروف رجاء النقاش ، والحوار من حوله يدور - ولا يزال - عنيفا أو هادئا بين جماعات من الكتاب أو القراء ، ويمكن القول - باستثناءات قليلة - إن كل جماعة كانت تتعامل مع الكتاب من خلال موقفها المسبق من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وقائدها جمال عبد الناصر ، فتختار من عناصر هذا الكتاب ما يدعم موقفها المسبق لتشيد به أو يخالف هذا الموقف فتهاجمه ، مرات بضراوة ومرات برفق !.





ولقد أحدث هذا الكتاب ما يشبه الشرخ فى صفوف القراء الذين يهتمون بجمال عبد الناصر بقدر ما يهتمون بما يقوله عنه نجيب محفوظ ، ولعل السبب فى هذا الشرخ القوى المؤلم هو ما يمثله الرجلان فى ضمير الشعب المصرى. فكلاهما رمز لقيم بالغة الأهمية فى حياة هذا الشعب ، وحين يجىء رأى نجيب محفوظ فى ثورة يوليو وفى جمال عبد الناصر على النحو الذى جاء به فى هذا الكتاب فإن حدوث مثل هذا الشرخ كان أمرا طبيعيا ، من ناحية ، ولكن من ناحية أخرى كيف نتعامل مع مثل هذا الشرخ ؟ هل نتركه يتسع ليصبح حاجزا بين ما يمثله جمال عبد الناصر فى حياتنا وما يمثله نجيب محفوظ ؟ وهل يمثل كل واحد منهما شيئا مختلفا نقيضا للآخر ؟

أم نسعى الى رؤية هذا الشرخ فى حجمه الطبيعى ، فى إطار الحياة الديمقراطية التى نسعى الى رفع مظلتها فى مجتمعنا لتؤمن لنا معنى أن تختلف الآراء والرؤى دون أن يعنى ذلك شروخا فى قلب مجتمع نريد أن يصبح اختلاف الآراء والرؤى فيه دافعا للحيوية والنمو والتجدد وليس الاقتتال والتشويه والقطيعة، دافعا الى البحث عن صيغة جديدة تتسع لما يمثله كلا الرجلين دون جمود أو توقف .

وأسعى فى هذه السطور إلى تقديم رؤيتى لهذا الاختلاف لنراه فى حجمه الطبيعى ، فنصل إلى معناه ودلالته دون اقتتال أو تشويه أو قطيعة ، إن ما أراه بين الفريقين ليس اختلافا فى الرأى بقدر ما هو اختلاف فى الرؤية ، وعندى أن اختلاف الآراء يكمن بين فريقين لدى كل

منهما نفس القدر من المعلومات حول الموضوع محل الخلاف فيكون الاختلاف بينهما ناشئا عن اختلاف فى تفسير وتقدير المعلومات نفسها ، أما اختلاف الرؤى فهو يرجع إلى اختلاف موقع وموقف الفريقين زمانا ومكانا من الموضوع والأحداث والأشخاص موضع الخلاف !

الرأى نتيجة تفكير فى معلومات يقوم العقل فيه بالدور الأكبر ، والرؤية نتيجة تفكير وشعور يتأثران بخلاصة التجربة الحياتية والخبرة الإنسانية المعاشة كلها وما يحيط بها من ظروف الزمان والمكان !

الرأى نفكر فيه ، والرؤية تفكر بنا ، وتأتى من مصادر نعرف بعضها ولانعرف بعضها الآخر !

وفى ضوء هذه التفرقة المبدئية يمكن أن نتأمل فى هدوء الوقائع التالية :

تجسيد الحلم المصرى

كان نجيب محفوظ قد تجاوز الأربعين من عمره حين وقعت أحداث ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ومعنى ذلك أن وعيه الفكرى ومزاجه النفسى كانا قد تكونا فى ضوء تجربة ثورة ١٩١٩ ، وقد عاش نجيب محفوظ حياته حتى الآن فى مدينة القاهرة منتمياً إلى إحدى شرائح الطبقة المتوسطة، وهى شريحة صغار التجار والموظفين لا يعرف شيئا عن حياة الناس أو الفلاحين فى الدلتا أو الصعيد بغير القراءة أو الاستماع ، وحين قامت ثورة ٢٣ يوليو وهى تحمل وعودها الستة المعروفة ، فقد كان ما تعنيه هذه الوعود لأبناء هذه الطبقة العائشين فى مدينة القاهرة والتى ينتمى إليها نجيب محفوظ يختلف كثيرا عما تعنيه هذه الوعود نفسها لفقراء الفلاحين المعدمين الذين يعيشون فى أعماق الريف المصرى فى الدلتا أو فى الصعيد يعملون من شروق الشمس إلى غروبها ليحصلوا على الكفاف ، كانت هذه الوعود الستة تجسد الحلم المصرى العام ولكن مفردات هذا الحلم مثل «الاستقلال الوطنى» ، «الاستقلال الاقتصادى» ، «التنمية البشرية» ، «تكوين الجيش الوطنى القادر على حماية هذا الاستقلال»، «الديمقراطية» الخ .

كانت هذه المفردات تختلف فى تصور معناها ، وفى ترتيب أولوياتها فى رؤى جماعات المصريين باختلاف ظروفهم ومواقعهم وثقافاتهم على أرض مصر ، كما تختلف أيضا باختلاف أعمارهم !

فإذا أخذنا مفردة واحدة من هذه المفردات مثل «الديمقراطية» ورأيناها بعيون نجيب محفوظ الذى نما وتربى فى حضن ثورة ١٩١٩ لأدركنا كيف يمكن أن تختلف رؤيته لها عن رؤية أبناء الجيل الذى كان فى العشرينيات من عمره أو أقل من ذلك ، وبخاصة هذا الجيل الذى ولد فى ريف الدلتا أو فى صعيد مصر ،

والذى أتاحت له الثورة فرصة التعليم فى الجامعات ، هذا الجيل الذى ينتمى إليه فريق من المختلفين مع نجيب محفوظ ، وأنا منهم ، كان يرى أن الديمقراطية لا يمكن أن تتحقق لمصر قبل أن يتم تنفيذ مفردة الإصلاح الزراعى ولم نكن – آنذاك – نفهم كيف يمكن أن يتحقق الإصلاح الزراعى بما يعنيه من إعادة توزيع الأرض على الفلاحين المعدمين فى ظل ديمقراطية يجب أن تسبق توزيع الأرض ، وقد رأينا بأعيننا كيف تحدى «عدلى للوم» أحد رموز الإقطاع فى تلك المرحلة قوة الثورة التى نجحت فى تحدى النظام الملكى نفسه! وإذا كنا حتي هذه اللحظة نشكو من أن الانتخابات التي تجري الآن لا تتوافر لها ضمانات حرية كافية فكيف كان يمكن الثقة فى انتخابات تتم فى ظل وجود قوى الإقطاع مالكة لأرضها وعصبياتها في الريف والصعيد؟!

ولم يكن هذا الجيل ينظر إلى قضية الإصلاح الزراعى من وجهة نظر اقتصادية بحتة ، بل من وجهة نظر إنسانية واجتماعية فقد كانت تعنى لنا تحقيق قدر من العدالة التى ظلت قرونا طويلة غائبة عن ريف مصر وصعيدها ، كما كانت تعنى إتاحة الفرصة لأول مرة فى التاريخ لأكبر طبقة اجتماعية فى مصر ليكون لها دور فاعل فى حياة مصر!

تجربة الثورة

هذا مجرد مثال لاختلاف الرؤية بين جيلين وطبقتين لمفردة واحدة من مفردات الوعود الستة التى حملتها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ويمكن أن نسوق اختلافا آخر لا يقل أهمية بين هذين الجيلين فجيلنا الذى كان فى العشرينيات من عمره حين قامت الثورة كانت هذه الثورة جزءا فاعلا فى تكوينه ، جزءا من نسيج مشاعرنا وتفكيرنا ، نتفق ونختلف معها فى أشياء كثيرة ولكن كما يتفق الإنسان ويختلف مع نفسه ، مع هواجسه وظنونه ، أما بالنسبة لنجيب محفوظ وجيله ، فقد كانوا يتظرون إلى تجربة الثورة بعيون رجال ناضجين ، كان قائد الثورة جمال عبد الناصر فى السادسة والثلاثين من عمره حين تم انتخابه رئيسا للجمهورية فكيف كان يمكن أن يراه نجيب محفوظ ؟! صحيح أننا كنا نتوقع من نجيب محفوظ كمثقف وفنان كبير أن يكون قادرا على أن يتجاوز ظروف طبقته وزمانه ولعله فعل ذلك باقتدار فى أدبه وفى تناوله لقضايا إنسانية وفكرية كبيرة فى رواياته ، وصحيح أيضا أننا جميعا يمكن أن نرى الآن بعيون واحدة تجربة مثل ثورة «سبارتاكوس» العبد الذى قاد أول ثورة للعبيد فى سجون روما القديمة ، ونتفق على أهميتها وعظمتها ومعناها فى تاريخ الإنسانية ، بالرغم من نتائجها المفجعة بالنسبة «لسبارتاكوس» نفسه ، وأتباعه من العبيد الثوار الذين سحرتهم ومضة النور التى أشعلها فى أرواحهم، لأن فارق الزمن يفقد معناه على مثل هذا البعد ، وعلى مثل هذه المسافة ، ويبقى لنا المعنى

العام الذى لا يفقد بريقه لرفض العبودية للإنسانية كلها !

ولكن بالنسبة لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وبالنسبة لنا نحن الذين مازلنا نعيش فى نتائجها ، فكيف لنا أن ننفصل عن المقدمات أو عن النتائج وعن مكاننا بين هذه وتلك ؟ وعن عمرنا بين هذه وتلك؟ هل كان بمقدور نجيب محفوظ الذى لم يكتب كلمة واحدة فى كل رواياته العظيمة عن ريف مصر قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ولم يزر حتى صعيد مصر أن يرى ويعرف كيف كان الناس فى هذا الريف وفى هذا الصعيد ينظرون إلى ما فعله جمال عبد الناصر لهم ؟

مجتمع الكفاية والعدل

أظن أن جمال عبد الناصر كان ولايزال وسيبقى فى ضمير جيلنا رمزا جوهريا لتجربة الطموح إلى مجتمع الكفاية والعدل ، والسعى الجاد لهما فى ضوء ظروف عصره وبلده ، وبغض النظر أو بلا غض النظر ، عن مدى التوفيق فى اقتراح السبل والوسائل ؟!

ونفس الشىء نقوله عن دوره فى التطلع إلى حلم الأمة العربية الواحدة ومن الطبيعى أن تختلف وسائل تحقيق هذه الطموحات والأحلام من جيل الى جيل، وسيظل اقتراح الوسائل والسبل لتحقيق هذه الطموحات جزءا من المعرفة المتطورة، ومن تقدير المتغيرات ومن تقدير الأولويات التى يختلف البشر بشأنها باختلاف مواقعهم ومواقفهم وثقافاتهم ورؤيتهم لمصالحهم القريبة والبعيدة ، دون أى تقليل من واجب التعلم من أخطاء الماضى ، والتى من أهم دروسها التأكيد على أن الديمقراطية هى أفضل مناخ لمثل هذا التعلم وللقدرة على تحقيق الأحلام !

وأظن أن نجيب محفوظ كان ولايزال وسيبقى فى ضمير جيلنا أيضا جزءا جوهريا من تجربة الوعى النقدى لثورة ٢٣ يوليو ولغيرها ، وهو الوعى الذى لا غنى عنه لتأكيد مناخ الحرية الذى هو الشرط الضرورى للتعلم ، نتفق ونختلف معه بكل المحبة والتقدير والاحترام ، ونحاول أن نفهم تجربته فى ضوء فهمنا لموقعه فى ظروف زمانه ومكانه من هذه التجربة دون أى انزلاق إلى اقتتال أو تشويه أو قطيعة !

وأظن أننا لو نظرنا إلى مواقف العديد من مثقفينا من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فى إطار التحليل الذى قدمناه فى هذه السطور لربما كان حكمنا عليهم أقرب إلى الموضوعية !

وأظن أن من واجب أخى رجاء النقاش الذى بدأ هذا الحوار مع نجيب محفوظ أن يستكمل دوره بمتابعة الحوار الدائر حول كتابه هذا بنظرة نقدية وتحليلية تسهم فى تحويل هذا الحوار إلى قوة دافعة لديمقراطية حقيقية نأمل أن تقود خطانا إلى مجتمع الكفاية والعدل ، وإلى تحقيق حلم الأمة العربية الواحدة ، بأفضل الطرق أمانا وتوفيقا !. □

بعد نتائج الانتخابات الألمانية :

هل تعم الاشتراكية الديمقراطية أوربا ؟!

بقلم : عبد الرحمن شاكر

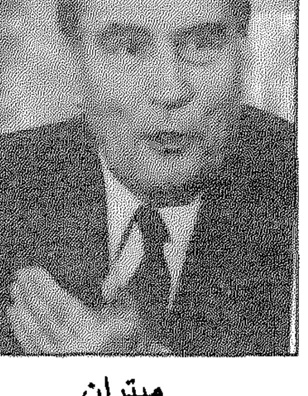
لم تكن الانتخابات التى جرت مؤخرا فى ألمانيا ، وفاز فيها الحزب الاشتراكى الديمقراطى بزعامة جيرهارد شرويدر، مجرد ظاهرة ألمانية ، ولكنها كانت بمثابة تحول تاريخى فى أوربا كلها، وربما فى العالم أجمع ، وانتهاء لحقبة من تاريخ هذا العالم ، وبداية حقبة جديدة .

كانت تكملة ، بل تتويجا لسلسلة من التغييرات فى أوربا ، وفى دولها الرئيسية على الأخص ، بدءا من عودة حزب العمال البريطانى بزعامة تونى بلير إلى السلطة ، بعد بقاء هذه السلطة طويلا فى يد المحافظين ، بزعامة مارجريت تاتشر أساسا والسياسة التى كانت تمثلها هى والرئيس الأمريكى الأسبق رونالد ريجان ، من الانحياز الكامل لليمين الرأسمالى ، فجاء تونى بلير وحزب العمال بسياسته الجديدة ليمثل التيار الذى يسمى «يسار الوسط» ، وهو التيار الذى يمثله فى السلطة فى فرنسا الحزب الاشتراكى الديمقراطى بزعامة جوسبان رئيس الوزراء ، رغم بقاء رياسة الجمهورية فى يد «اليمينى» چاك شيراك ، ويتمثل هذا التيار أيضا فى بعض الأحزاب الحاكمة فى بعض دول اسكندنافيا ، وايطاليا ، وشبه جزيرة ايبريا ، وبعض دول المنظومة الاشتراكية «السابقة» فى شرق أوربا ، والآن ينتصر هذا التيار فى ألمانيا ، قلب أوربا وأهم بلد فيها وأغناها ، ومن المؤكد أن تلحق به روسيا إذا استطاعت الخروج من عثرتها ، إن لم يدفعها الحزب الشيوعى المسيطر على البرلمان وعلى الشارع السياسى إلى سياسة أكثر يسارية من التيار المذكور !.



شرويدر


كول


ميتران

ويزيد من أهمية التحول الجديد فى ألمانيا ، أن الذى أزيح عن السلطة فيها وهو التحالف الديمقراطى المسيحى لم يكن على رأسه حاكم يمينى عادى ، بل هو المستشار التاريخى ، «الملك» هلموت كول ، كما تسميه بعض الدوائر السياسية والإعلامية أطول حكام ألمانيا بقاء فى السلطة ، والذى لا يجوز مقارنته بأى منهم إلا بسمارك ، موحد ألمانيا فى القرن التاسع عشر ، وكول كان هو موحدها من جديد فى أواخر القرن العشرين ، والذى استطاع أن يكسبها مكانة فى العالم ، تستحق بموجبها عن جدارة أن تطالب بأن يكون لها مقعد دائم فى مجلس الأمن ، أسوة بالدول الخمس الكبرى التى انتصرت فى الحرب العالمية الثانية على ألمانيا ذاتها فى عهد النازى الغابر !.

نعم ، لم يكن توحيد ألمانيا ثمرة لجهود هلموت كول وحده ، بل كان أساسا نتيجة للتحولات العميقة التى حدثت فى أحد المعسكرين اللذين كانا يقتسمان ألمانيا بعد هزيمتها فى الحرب ، فى عام ١٩٤٥ . هذه التحولات التى بدأها ميخائيل جورباتشوف السكرتير العام للحزب الشيوعى فى الاتحاد السوفييتى السابق باسم البريسترويكا أو إعادة البناء، وكان من مقتضاها إقرار الديمقراطية فى الداخل والخارج ، وانسحاب القوات السوفييتية من دول شرق أوربا ، وبالأخص من ألمانيا الشرقية المسماة بالديمقراطية والسماح بإعادة توحيدها ديمقراطيا مع شطرها الغربى ، الذى كان يحكمه كول ، وقد أعان على ذلك بكل ما استطاع ، بما فى ذلك بذل المال بسخاء للسوفييت حتى يكملوا انسحابهم من بلاده عن طريق القروض والمساعدات ، حتى إنه لم يتردد فى التبرع ببناء مساكن فى روسيا للضباط والجنود العائدين من ألمانيا حتى لا تبقى لهم حجة فى تأخير الانسحاب !.

هل تعم الاشتراكية ؟!

مقتل اليمين الرأسمالي

لقد كان الخطأ الفادح الذي وقع فيه اليمين الرأسمالي ، هو تصوره أن سقوط الشيوعية في شرق أوربا ، وحل الاتحاد السوفييتي ، معناه إطلاق يد الرأسمالية لتعربد كما تشاء في اقتصاد العالم وسياسته طبقا لمصالحها الأنانية ، سعيا وراء الربح ، دونما مبالاة بأي من الآثار الاجتماعية لتلك السياسة ، وأهمها انتشار البطالة بين صفوف الطبقات العاملة ، وتدني مستوى معيشة الجماهير ، انتهاء بالأزمات المالية المفضية إلى الركود الاقتصادي الذي يهدد الدول الصناعية الكبرى جميعا الآن .

لقد تطرفت روسيا بعد سقوط الحكم الشيوعي بها ، في الاندفاع في تيار اليمين الرأسمالي ، كما تطرفت من قبل بعد الثورة البلشفية في يساريتها ، فقام فيها حكم بوليسي قمعي باسم ديكتاتورية البروليتاريا ، وأسرفت في استئصال شأفة الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، حتى تقوض اقتصادها في السنوات السابقة على البريسترويكا ، فكانت الدعوة إلى إعادة البناء على عهد جورباتشوف ، وكان يدعو إلى تطبيق ما كان يعرف باسم «السياسة الاقتصادية الجديدة» في عهد لنين .. ولكنه فشل في حفظ التوازن باسم «سياسة السوق الاشتراكية» ، فكان الانجراف نحو اليمين في عهد خليفته يلتسين الذي بدأ بحل الاتحاد السوفييتي ذاته ، وفتح الطريق للتحول العاصف نحو الرأسمالية الذي تشهد روسيا الآن أسوأ آثاره وتجاهد للخروج منها .

والآن يعود التوازن إلى أوربا في ظل سياسة يسار الوسط ، أو الاشتراكية الديمقراطية ، ولقد أذكر أنني في كتابي عن «الثورة الاشتراكية العالمية» الصادر في القاهرة في عام ١٩٦١ ، قد ذكرت أن إقرار الديمقراطية في المعسكر الاشتراكي وانتهاء ديكتاتورية البروليتاريا ، والسماح بتوحيد ألمانيا ، سوف يترتب عليه انتصار الاشتراكية الديمقراطية في غرب أوربا ، وهو ما يتحقق الآن .

إن الذي انتصر في الانتخابات الأخيرة ، لم يكن شرويدر فحسب ، بل التيار الذي زرعه من قديم في الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني ادوارد برنشتاين ، الذي اشتهر بمذهبه في مراجعة الماركسية ، والذي دعا منذ أواخر القرن التاسع عشر رفاقه الاشتراكيين إلى نبذ فكرة القضاء على الرأسمالية بالثورة ، بل العمل على التحول بالاصلاحات التدريجية عن طريق النشاط البرلماني السلمي ، مؤكدا أن ظاهرة الاستقطاب التي توقع كارل ماركس حدوثها ، لم تتحقق ، ولم تصبح البرجوازية كلها طفيلية ، بل كل يوم يولد فيها جديد له نشاط اقتصادي نافع . والواقع أن برنشتاين حينما ينتصر الآن على اليمين المطلق في ألمانيا على يد خليفته شرويدر إنما ينتصر أيضا على

لنين الذى حاول تطبيق ديكتاتورية البروليتاريا وفرض الاشتراكية المطلقة ، وكان من مصيرها ما كان !.

على أن سياسة لنين كانت لها جدواها الخاصة فى روسيا المتخلفة اقتصاديا وصناعيا على الأخص ، وقد أعانت سياسته الصارمة على بناء الصناعة الروسية ، واحتذت بها دول أخرى كانت متخلفة أيضا مثل الصين ، وبعض الدول النامية ، ولكن بعد أن تم إقامة الأساس الصناعى فى تلك البلدان ، أصبحت تلتمس التقدم فى ذات المنهج الاشتراكى الديمقراطى ، الذى عاد ليسود الآن أوربا كلها .

الحفاظ على البيئة

ولكن الحزب الاشتراكى الديمقراطى لم ينتصر وحده فى الانتخابات الألمانية الأخيرة ، ولكنه يجد نفسه مضطرا لكى ينجح فى تشكيل حكومة مستقرة ، إلى الائتلاف مع حزب «الخضر» الذى يصل إلى السلطة الآن لأول مرة فى تاريخ العالم.

وميزة اشتراك هذا الحزب فى الحكومة الألمانية الجديدة أنه سوف يكون معنيا فى المقام الأول بالحفاظ على البيئة ، وهو الأمر الذى أهملته الرأسمالية الصناعية طويلا فى مسعاها الأنانى لزيادة الانتاج والاستهلاك من أجل تكديس أرباحها الخاصة ، دون مبالاة بما يصيب البيئة من دمار ، وقد يهدد الحياة بأسرها على هذا الكوكب .

وأيضا فإن حزب الخضر فى المداولات التمهيدية للائتلاف الحكومى ، يحاول أن يصحح مفاهيم قاصرة وخاطئة لدى رفاقه الاشتراكيين . فلقد ذكر أن شرويدر فى حملته الانتخابية ، كان يدعو إلى ما يدعو إليه اليمين المتطرف ، بل الفاشية الجديدة من طرد العمال الأجانب بدعوى أنهم يزاحمون الألمان فى أرزاقهم ويتسببون فى انتشار البطالة بينهم !.

فيطالب الخضر بإعداد قانون يعطى المقيمين مدة كافية من هؤلاء الأجانب حق الحصول على الجنسية . وعيب آخر لدى الاشتراكيين ، وهو أنهم يأخذون على رأسمالية بلادهم - كما كان يقول الاشتراكى الراحل ميتران - أنها تصدر رءوس أموالها لإقامة خطوط إنتاج فى بعض البلدان النامية لرخص أجور العمال فيها ، وإذا كان ذلك مما تفعله الرأسمالية لمصلحتها الخاصة فإنه أيضا يفيد التطور الاقتصادى فى البلدان النامية ، ولا ينبغى للاشتراكيين تحريمه ، وإنما ينبغى أن يدعوا إلى إقامة نظام عادل لتقسيم العمل فى مختلف البلدان ، وأن يتم ذلك عن طريق أجهزة متخصصة تتبع منظمة الأمم المتحدة . ذلك إذا أرادوا دوام الانتصار لاشتراكيتهم الديمقراطية . فالاشتراكية لا تنتصر أبدا إذا كانت أنانية ضيقة الأفق . سواء على المستوى الفردى أو القومى ، وعلى الدولية الاشتراكية أن يلتئم شملها من جديد ، لتعيد النظر فى كل الأمور ، وليس للفرح بانتصار نيابى هنا أو هناك ، بل العمل الجاد من أجل أن تسود العالم العدالة الاجتماعية !

تيارات فنية في شعر نازك الملائكة

بقلم: د . محمد عبد المنعم خفاجى

– ١ –

الشاعرة العربية نازك الملائكة شاعرة محلِّقة ، ذاعت شهرتها وشعرها وشاعريتها في كل مكان ، واقترن اسمها بميلاد الشعر الجديد، وكان مع ذلك ميلادها الشعرى مقترنا بميلاد المدارس الجديدة وبخاصة مدرسة المهجر ومدرسة أپوللو ...

وكانت تدرس الآداب فى دار المعلمين العليا ببغداد على طائفة من أساتذتها من كبار الأدباء ، ومع طائفة من زميلاتها الأديبات والشاعرات ، ومن زملائها الشعراء، ومن هؤلاء وهؤلاء بدر شاكر السياب ، د.عاتكة الخزرجى ، ورباب الكاظمى . وفى يمنى يديها دواوين المهجريين والأپولليين ، وبخاصة : ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل والهمشرى ، وقد ألفت كتابا نقديا عن على محمود طه ، وفوق ذلك كله كانت هناك تأثراتها بأبويها الشاعرين : صادق الملائكة وأم نزار الملائكة التى أهدت إليها ديوانها «قرارة الموجة» عام ١٩٥٧ بجملة موجزة : «إلى أمى أول شاعرية خصبة تتلمذت عليها » . وفى هذا الديوان ثلاث مرات فيها (٣٠٩ – ٣٢٠) نظمتها فى ١٥ و ١٧ و ٢١ أغسطس ١٩٥٣) .

– ٢ –

ولما ذاعت شاعريتها ، وتفوق إبداعها الشعرى فى هذه السن المبكرة ، أصدرت دواوينها :

– عاشقة الليل عام ١٩٤٧.
– شظايا ورماد عام ١٩٤٩ .
– ثم ديوانها «قرارة الموجة» عام ١٩٥٧، الذى جاء مؤكدا نبوغ شاعرة عربية مبدعة .
– وفى عام ١٩٦٨ أصدرت ديوانها الرابع «شجرة القمر» .
– ثم صدر لها عام ١٩٧١ ديوان «مأساة الحياة وأغنية للإنسان» ، وفى هذا الديوان قصيدة بعنوان «ذكريات الطفولة» . (٣٦٥ / ١ الديوان. دار العودة) ، وهى من أجمل القصائد . وهذا الديوان مطولة نظمتها الشاعرة ، أو قل نظمت أكثرها عام ١٩٤٨ ، وهى فى الثالثة والعشرين .

وتضمن ديوان «عاشقة الليل» قصيدة بهذا العنوان تقول فيها الشاعرة :

أعبر عما تحس حياتى
وأرسم إحساس روحى الغريب
فأبكى إذا صدمتنى السنون



نازك الملائكة

بخنجرها الأبدى الرهيب
وأضحك مما قضاه الزمان
على الهيكل الآدمى العجيب

وهى هنا تصور مشاعرها ونفسيتها الثائرة. وفى الديوان كذلك قصيدة أخرى بعنوان «الحياة المحترقة» كتبتها الشاعرة حينما ألقت بمذكراتها فى النار.

وصارت نازك حينذاك من أشهر الشعراء والشاعرات البغداديات ، ومن هؤلاء وهؤلاء : السيّاب ، د. عاتكة الخزرجى ، لميعة عمارة ، رباب الكاظمى، صدوف العبيدية .

بل لقد صارت نازك من رواد الشعر العربى الحديث ، وقد عنيت بفتح مغاليق النص الشعرى ، وبمدّ الجسور بين التجربة الرومانسية العربية الثرية والإبداع الحديث ، وأخرجت القصيدة من الفردية الذاتية إلى النص الجماعى .

الى انها من رواد النقد الحديث كذلك، وكتاباها : على محمود طه ، وقضايا الشعر المعاصر ، مشهوران .

— ٣ —

على أن ملامح القصيدة عند شاعرتنا هى ملامح أپوللية رومانسية ، من تعدد القوافى وتنويع الأوزان والتفاعيل ، والهيام بالطبيعة التى اقتربت منها وذابت فيها ، وصاغت منها ألحانها .. إلى الشعور الشديد بالاغتراب ، والحلم بالمستقبل ، مع الالتفات الى الماضى بين الحين والحين ، والحياة مع الذات والنفس والوجدان والعاطفة والتجارب الحزينة .

وفى مدرسة أپوللو انطلقت الدعوة الى

الشعر الجديد ، وكان من أكثر الشعراء حماسا له : أبو شادى والسحرتى .

وقد التفتت الشاعرة التفاتة ذكية ، إلى رواد أبوللو ، فاهتمت بالصورة الشعرية وبموسيقى القصيدة اهتماما شديدا ، متبعة فى ذلك خطا على محمود طه ، الذى كانت القصيدة عنده ، بصورها الدقيقة ، وموسيقاها الشجية ، وتجربتها العميقة ، أدق تعبير عن مشاعر الشاعر ووجدانه وذاته. وأظن أن ديوان «أغنية الرياح الأربع» لعلى محمود طه له ملامحه التى تظهر من بعيد فى القصائد الخمس التى سجلتها الشاعرة بعنوان «أنشودة الرياح» فى ديوانها «مأساة الحياة» .

وتكثيف الرمز فى شعر الشاعرة ، مع العناية بالموسيقى والهيام بالطبيعة والشعور الشديد بالاغتراب ، والحياة مع القلق والدجى والليل والأشباح ، هى كلها من سمات القصيدة عند الشاعر محمود حسن اسماعيل والشاعرة نازك الملائكة .. تقول فى قصيدة «دعوة الى الأحلام» التى كتبتها عام ١٩٤٨ :

سنحلم . أنا صعدنا
نزور جبال القمر
ونمرح فى عزلة اللا
نهاية واللا بشر
سنحلم أنا نسير ...
إلى الأمس لا للغد
وأنا وصلنا إلى بابل
ذات فجر ندى
حبيبين نحمل عهد
هوانا الى المعبد
يباركنا كاهن بابلى
نقى اليد

وبحق نرى ظاهرة الشعور بالاغتراب وبالخوف وبالقلق والحيرة، والليل الذى تعشقه بأسراره الرهيبة التى لا تنكشف أبدا، والحلم بالمستقبل حينا والارتداد الى الماضى حينا آخر ، واضحة جليَّة فى شعر شاعرتنا المبدعة. وهى فى قصيدتها «الأرض المحجبة» تبحث عن أرض السعادة فلا تجدها وتقول فى قصيدتها «صائدة الماضى»:

سأصيد الأحلام من أمسنا الها
رب حلما حلما وراء الزمان
وألم الأفراح فى كل ركن
ضائع فى مقابر الأحزان

والشاعرة تؤمن بالحرية ، وتكره القيود ، وتطوف بمقلتيها صور الغد ، كما نراها فى قصيدتها «الرحيل» (٢/٣٥٥ الديوان) التى تقول فى ختامها :

وقولا له إننا لن نعود
لأرض القيود
فقد أشرق الفجر منذ عصور

وفى قصيدتها «خائفة» (٢/٣٩٨ الديوان - قرارة الموجة) التى نظمتها عام ١٩٤٨ تقول :

ارجع فالليل تثير مخاوفه قلقى
وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق
يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق
وصبابة دمع بارد لم تحترق
ارجع أواه ألا تسمع صوتى الموهون

لن أبقى وحدى فى هذا الدرب المجنون

إلى أن تقول فى خاتمتها :

خذ بيدى ولنترك هذا الأفق المهجور

لا تتركنى روحا صارخة فى الديجور

وفى نهاية قصيدتها «عاشقة الليل» (٥٤٦ / ١ الديوان) تقول :

ليس يدرى العاصف المجنون شيئا يا فتاة

فارحمى قلبك لن تنطق هذى الطلسمات

وهو استشفاف للمجهول الذى لا يبوح بسره أبدا. وفى قصيدتها «صراع» التى نظمتها عام ١٩٤٧ تقول الشاعرة :

أحب وأكره حبى شقاء
أحب وأكره كرهى ألم
ففيم أعيش ؟ سئمت البقاء
وشاق حياتى صمت العدم

وفى قصيدتها «وجوه ومرايا» تقول :

آه لو تدركين كيف أحس الـ
سكون صحراء خلفها صحراء

والمعنى فى البيت الأخير جاء فى شعرى عرضا وعن غير قصد ، إذ قلت فى قصيدتى «ملحمة الأجيال» :

لو رأيت الصحراء وهى شتات
ورأيت الصحراء وهي كيان
ورأيت الصحراء قد أصبحت بر
كان بعث من بعده بركان
قلت ماذا أرى هنا ؟ أخيال
وأنا فى الأحلام أم يقظان ؟

— ٤ —

ونازك رائدة الشعر الجديد ، الذى تحدثت عنه ، ورسمت ملامحه ، فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» ؛ بل ونظمت منه ، وكان أول ما نظمت منه قصيدتها «الكوليرا» عام ١٩٤٧ اثر ظهور هذا الوباء فى مصر آنذاك ، فكانت ميلادا للقصيدة الجديدة ، وكانت قد سبقتها محاولات عديدة لأبى شادى وناجى وباكثير والسياب ولويس عوض وسواهم ، إلا أن القصيدة الجديدة لم يكتمل نموها إلا على يدى شاعرتنا .

قالت فى صدر ديوانها «شظايا ورماد» متهكمة : «كأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل، وحرر الشاعر من طغيان الشطرين ..

واستنكرت الشاعرة القافية الموحدة. ولما رميت الشاعرة بجحودها للتراث الشعرى الأصيل كتبت عام ١٩٦٨ فى ديوانها «شجرة القمر» تقول :

لم أدع يوما إلى الاقتصار على الشعر الحر ، وإنى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية ، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه دون أن يتعصب له ، أو يترك الأوزان العربية الجميلة .

— ٥ —

وأخيرا أقول : إن نازك شاعرة مجددة ، وهى أقرب ما تكون إلى مدرستى أپوللو والمهجر ، والخصائص الأپوللية فى ابداع الكثير من الشعراء العرب تظهر فى وضوح : كالشابى والتيجانى يوسف بشير والفيتورى ومحيى الدين فارس ، بل والعواد والقرشى ، وسواهم.

ومع ذلك فللشاعرة ولهؤلاء الشعراء شخصياتهم المتميزة المستقلة المبدعة على طول أيامهم فى الإبداع والشعر والشاعرية .

فنون وحرف تقليدية من القاهرة
تأليف : أسعد نديم
الناشر : وزارة الثقافة

كتابنا هذا الذى نتناوله وكله بالألوان ، يضم أنشطة عديدة من الحرف الشعبية ، والتى تقوم وزارة الثقافة بجهود نشطة لإحيائها والحفاظ عليها ، فضلا عن تدريب الأجيال الجديدة من الفنانين الشباب والحرفيين، وحتى لاتندثر هذه الحرف التى ورثناها عن الأجداد.

وحين نقلب هذا الكتاب المهم سوف نرى من بين هذه الحرف العديدة : نجارة التعشيقات والخراطة والتطعيم والحفر فى الخشب والسجاد وفن العقادة والخيامية والزجاج المنفوخ والنحاس والتكفيت وفن التجليد وفن الخط والعود والناى.

فى المقدمة الضافية للفنان أسعد نديم والذى قسم الكتاب بشكل جيد ، تناول كيفية دخوله عالم الفولكلور الرحب من خلال المرحوم سعد نديم، حيث كان يلتقى بالفنانين والحرفيين التقليديين لجمع المادة العلمية اللازمة ، لعمل أفلام تسجيلية رائدة، بعنوان «فن بلادنا» تتناول الفنون والحرف التسجيلية.

ويستعرض نشأة هذه الفنون ، وانتقال المأثورات من جيل إلى جيل ، وكيفية اكتساب أخلاقيات المهنة ، قبل أن يصبح الصنايعى أسطى..

وهذه الفنون لاقت انتعاشة كبيرة أيام الفاطميين والأيوبيين ووصلت إلى قمة ازدهارها فى العصر المملوكى الذى شهد إنفاقاً وبذخا ، جعل الفنانين والحرفيين يتبارون فى إبداع مايحتاجه المماليك لقصورهم.

وفى عصرنا الحديث ينبغى تشجيع الفنان والحرفى التقليدى، ومساعدته على توظيف خبراته ومهاراته ، وقدرته على الإبداع والتجديد، والحفاظ على المأثورات كحبات العيون وألا يتخلى عن الذاتية الثقافية للشعب المصرى.

والصور التى زود بها الكتاب من خلال عدد من المصورين هم أدهم نديم وعنان نديم ود. منى الصبان ود. أسعد نديم ووائل صابر ود. طارق سويلم ، تستغرق من يشاهدها فى رحلة ممتعة لهذه الفنون التى نرجو أن تتواصل وتستعيد عافيتها، فهى التى تمثل أصالة هذا الشعب.

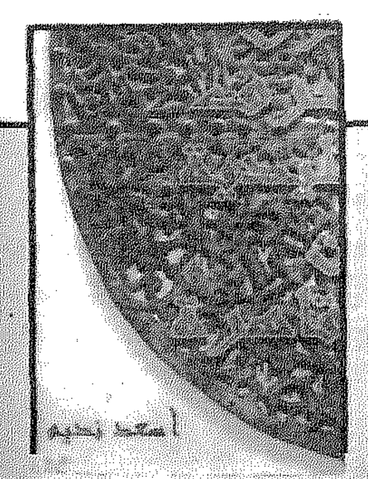
وصدق أسعد نديم حين قال .. ليس هذا الكتاب حصرا شاملا للفنون والحرف التقليدية المصرية ، بل إنه يقدم فنونا وحرفا ازدهرت فى القاهرة.

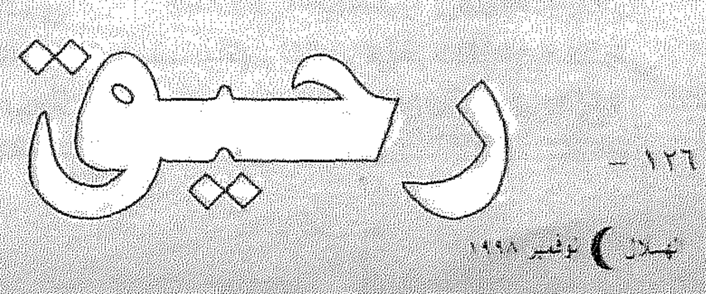
عاطف مصطفى

●

ثنائية السجن والغربة
تأليف : د.فتحى عبدالفتاح
الناشر : دار الشروق

السجن هو المكان الذى يعزل فيه مجموعة





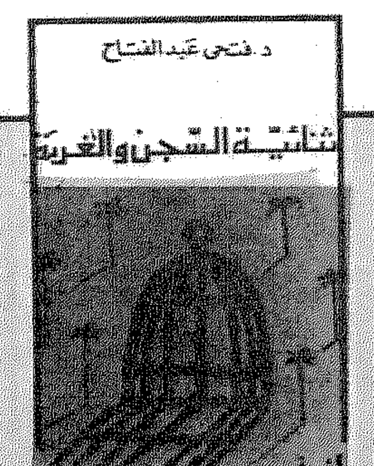
من الناس الذين يشكلون على المجتمع مجموعة من الاخطار بارتكابهم للجرائم التى تضر بالآخرين وبالمجتمع وبأنفسهم فى النهاية ، ولذلك اطلق على هذا المكان أنه للاصلاح والتهذيب ، حتى يخرج السجين إلى المجتمع وقد وعى الدرس الذى يمنعه من العودة إلى هذا المكان القبيح، ولكن ماذا إذا كان السجين يرفض أن يستوعب الدرس ويرضخ لعملية الاصلاح والتهذيب ليس من ناحية المضمون فحسب مثلما يفعل من ارتكبوا الجرائم المخلة بالشرف والأمانة والهادمة للمجتمع ، ولكن من ناحية الشكل أولاً ، لأنه يرى ان الرضوخ لطقوس هذا الشكل الذي يبدو فى مظهره بسيطاً إلى الحد الذى لن يكلف الا الامساك بالقلم والتوقيع على ورقة صغيرة مسطور بها بعض الكلمات التى لن تخرج عن إطار حروف الهجاء التى نعرفها وتحدها اليد يد تعلو وجه صاحبها ابتسامة ناعمة.

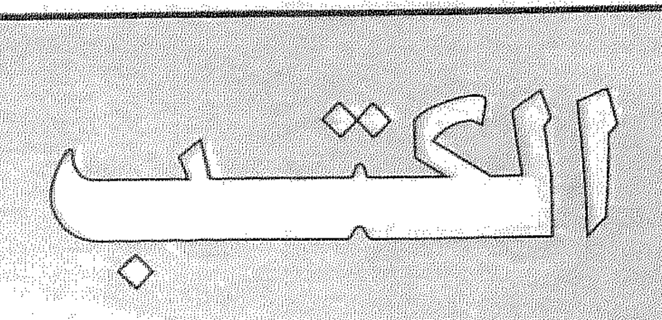
هذه بعض محتويات كتاب د. فتحى عبد الفتاح ثنائية السجن والغربة فى طبعته الجديدة والذى يحتوى على مجموعة مهمة من الوقائع والأحداث المؤثرة فى تاريخ مصر الحديث والذى كان الدكتور فتحى أحد مفرداتها وأبت تلك الأحداث الا أن تترك أثراً مزمناً يلازمه ومدى الحياة فى أغلى اجزاء الجسد وهو العين والتى حينما شعر بضغطها يرتفع واجمع زملاء المعتقل من الاطباء وكذلك طبيب السجن على ضرورة العلاج الفورى واجراءات الترحيل إلى قصر العيني.

انها بحق تجربة يجب أن تعرفها وتعيها الاجيال المتطلعة إلي الحرية والحياة الكريمة.

وفى التجربة الثانية للدكتور فتحى عبد الفتاح وهى تجربة الغربة التى جاءت فى منتصف السبعينات وبعد مجموعة من الاحداث منها احالة لجنة النظام عام ١٩٧٢ والخاصة بالاتحاد الاشتراكى ستة وثلاثين كاتباً وصحفياً منهم الدكتور فتحى عبد الفتاح.

وكانت الرحلة الأولى للغربة إلى برلين ومحاولة التفاعل مع هذا العالم البعيد والتعرف اليه عن قرب والمقارنة بين هذا وذاك ومتابعة الأحداث ، ووقوع مالم يكن متوقعاً والعودة إلى القاهرة والإلتقاء بالاصدقاء ومناقشة مصير الديمقراطية واختلاف ابناء الفكر الواحد فى التطبيق وان ظل المبدأ قائماً، وتلاحق الأحداث سريعة وردود أفعالها فى الغربة داخل المدن الثلجية . والحيرة بين المتابعة عن بعد التى قد تريح قليلاً ثم تنغص على الانسان الذى أخذ على عاتقه أن يكون فاعلاً فى قلب الأحداث وليس مجرد متابع من بعيد ، الاوربيون ينظرون إلى أحداث مصر على انها أخبار من الشرق الأوسط، وهو «د. فتحى» يتابع كل كلمة وصورة





وهمسة عن الوطن إلى آن عاد اليه.

مصطفى القاضى

●

النص والرصاص

تأليف : نبيل عبد الفتاح

الناشر : دار النهار اللبنانية

إن الباحث معنى بتراجع مشروع بناء الدولة الحديثة فى مصر والذى بدأ مع جهود محمد على باشا فى القرن الماضى ثم كانت الخطوة الأكثر أهمية فى عملية البناء وهى إعادة صياغة النظام القانونى وفقا لقواعد القانون المدنى الحديث فى عصر الخديو إسماعيل.

ويرصد الباحث «توارى» القانون الحديث فى المعاملات اليومية للمواطنين واللجوء للقانون العرفى وقانون الشارع . وهذا الأمر يدفع إلى نزعتين ظاهرتين فى الوعى والسلوك الجماعى : إما اللجوء إلي ثقافة الرشوة والقواعد العرفية المرتبطة بها، والبحث عن الحلول الوسط بخصوص مصالحه، بعيداً عن القضاء وآليات قانون الدولة ، أو السعى إلى تطبيق القواعد ذات الأصل الدينى بكل ترتيبات ذلك من وعى وبيئة للتفكير الدينى التى تدفع نحو رفض قانون الدولة ومؤسساتها ورموزها باعتبارها تناقض القانون الدينى.

لقد نشأت ثقافة جديدة يطلق عليها نبيل عبد الفتاح وصف «ثقافة الفوضى نتيجة انتشار الجريمة والنصب ونهب المال العام واستباحته والرشاوى والوساطات سواء فى علاقة الفرد بجهاز الدولة أو فى علاقة الأفراد ببعضهم أو فى علاقة الداخل بالخارج ، وذلك كتعبير عن احتقار الوظيفة العامة والعمل المنتج واعتبار الأجر المتحصل عن العمل أو الوظيفة العامة بمثابة إعانة خيرية من الدولة للموظف أو رشوة لسكوته وعدم إثارته للمشاكل السياسية.

ولكن المجتمع يصبح مفتوحاً لتفشى ثقافة الفوضى كنسق من القيم التى تعتنقها الأغلبية، فيتراجع القانون المدنى مفسحا المجال للقانون العرفى بأساطيره ورموزه الميتافيزيقية.

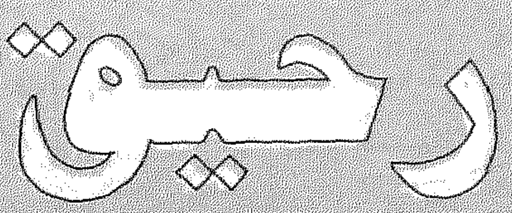
ثقافة الفوضى تلك، بناء قائم ونسق وارد فى حياتنا ، أصبح يشكل قيدا على إمكانيات التحديث والنهوض، وربما يستدعى الأمر وقفة كبيرة من المثقفين حول ضرورة حسم قضية الأصالة والمعاصرة، أو اتجاه الأمة بين أسر الفكر المحافظ وضرورات التحديث فى البنية الاجتماعية ونسق القيم وسلوك المواطنين .. لان قانون الفوضى ينهش العقلانية بضراوة قد لا تبقى ولا تذر ونحن على مشارف ألفية جديدة من الزمان.

نادية رفعت

نبيل عبد الفتاح

النصّ والرصاص

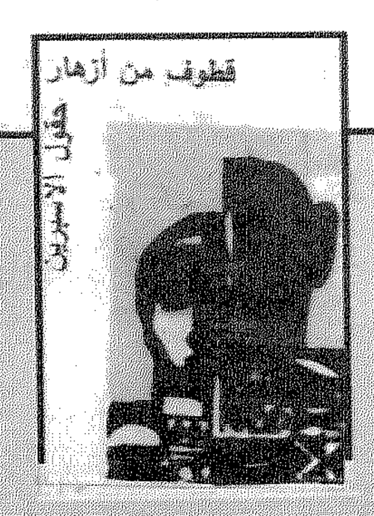
الإسلام السياسي والأقباط وأزمات الدولة الحديثة في مصر



قطوف من أزهار حقول الاسبرين
شعر: أحمد مرسى
الناشر : دار شرقيات

اختار الزميل الفنان أحمد مرسى عنواناً يبدو غريباً بعض الشىء – ولكنه لا يخلو من جاذبية – لديوانه الأخير .. هو : قطوف من أزهار حقول الأسبرين (دار شرقيات).

والملاحظة الجديرة بالتسجيل، بداية، هى أن أحمد مرسى ليس معروفا كشاعر على نطاق واسع فى الأوساط الثقافية، رغم أنه يكتب الشعر – وينشره أحياناً – منذ أكثر من خمسين عاماً ، وهو شاب اجتاز بالكاد مرحلة الصبا . فالمثقفون المصريون، يعرفون أحمد مرسى كفنان تشكيلى موهوب ومتميز .. أمتعتنا لوحاته ومعارضه سنين طويلة، واحتلت مساحة واسعة زمنيا ومكانيا : من الخمسينات حتى نهاية التسعينات، ومن القاهرة إلى نيويورك.



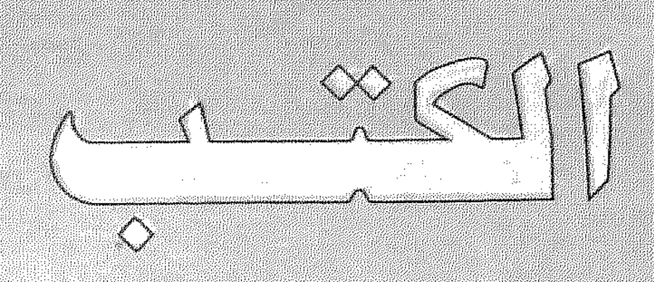
أما الإنتاج الشعرى، أو الموهبة الشعرية، فإن الفنان الكبير ظل ضنينا بها .. حتى ليكاد يخفيها! بل إن العجيب أنه «تعمد» إخفاء كثير من إنتاجه الشعرى سنوات طوالا .. إلى أن اقتنع – حتى لا نقول تجرأ – بأن يخرج إلى العلن . وهكذا أفرج «الفنان» أحمد مرسى عن الشاعر .. فنشر «قطوف من أزهار حقول الأسبرين» بل إن الديوان الثانى يوشك أن يخرج إلى النور ، وهو الآن تحت الطبع.

هذا كله ، رغم أن أحمد مرسى يعتبر شاعراً مجدداً من الوزن الثقيل – إذا صح التعبير – حتى أن بعض النقاد (إدوار الخراط مثلا) يعتبره من أبرز من أنجبتهم «مدرسة الإسكندرية» الأدبية من جيل الأربعينات، ومن أهم علامات هذه المدرسة ورموزها.

كيف يمكن، بعد هذا، أن نقدم أحمد مرسى ، كشاعر ، إلى القراء؟ لا يكفى أن نقول إن «شاعرية» زميلنا الفنان ستتبدى بجلاء فى كل منعطف وعلى كل صفحة من صفحات ديوانه الأخير الذى لا يزال بين أيدينا والذى يشكل جزءا حميماً ومحببا من قراءاتنا المسائية وربما لا يغنى ، أيضاً ، أن نقدم بعض «النماذج» من شعره فى هذه العجالة .. ومع ذلك، فلا نملك إلا هذه الوسيلة .. فنطالع :

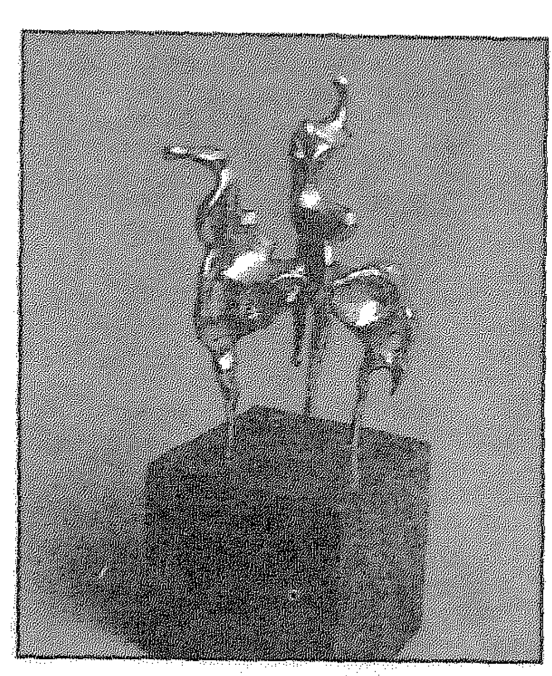
«نرى خطوات لليل الغروب.
فأنّى الفرار وذا حالنا.
من اللبس والحدس حال مريب.
تمر دهور ، وتفنى عصور
وما يرضع الطفل ثدى حلوب!
ونمسك، تاركين القراء وأحمد مرسى «الشاعر» .. وجها لوجه!

محمود أحمد



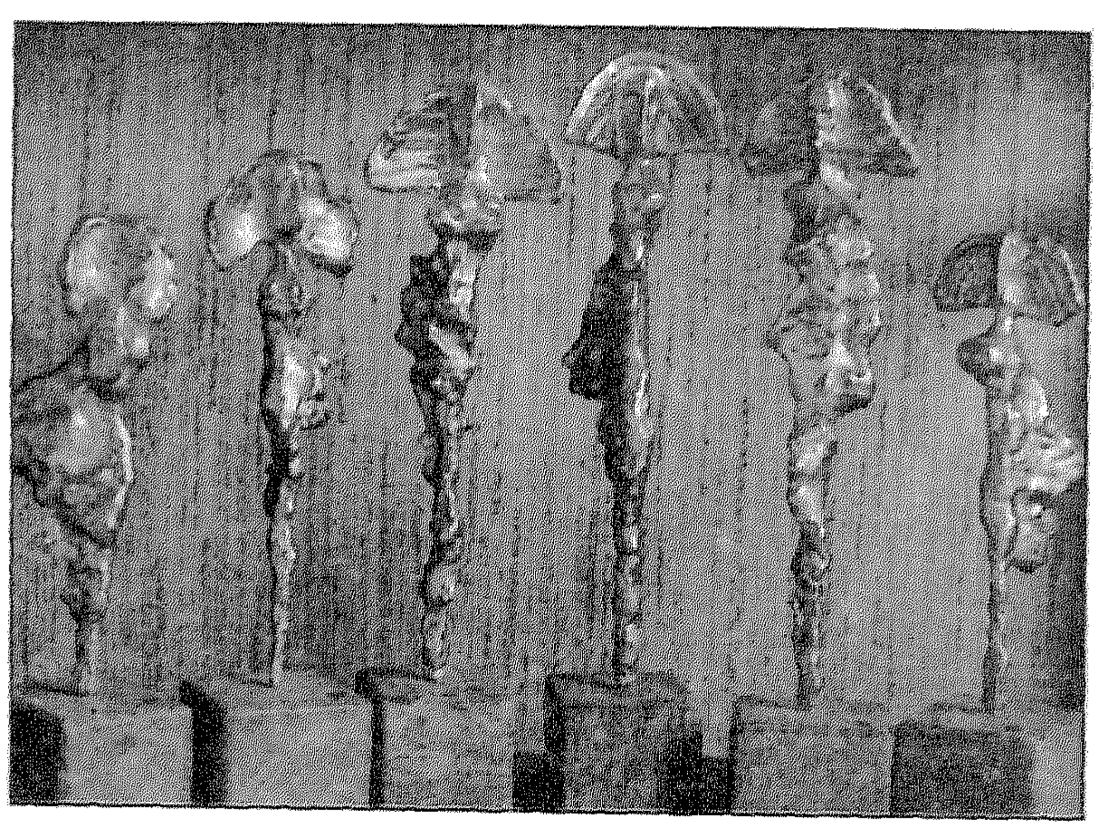
حليم يعقوب وفن تمثال الصالون

بقلم : محمود بقشيش



الفنان حليم يعقوب هو المثال الوحيد - حسب علمى - الذى ترك مختاراً أدوات النحت والتجسيم واكتفى بالأدوات التى وهبه الله إياها : الأصابع والبصمات. واختار لها خامة تعبر عن صاحبها بنفس القدر الذى تعبر به عن موضوعاته المختارة. اختار مادة الشمع لأنه يستجيب لحرارة اليد فتزداد ليونته ويستجيب لضغط الأصابع والبصمات. ويتجسد الشكل بأقل ما يمكن من لمسات بارعة وحاسمة فى آن واحد.

من روائع أعمال حليم يعقوب لتمثال الصالون



حليم يعقوب وفن تمثال الصالون

وهو دائماً شكل إنساني أو حيواني. اختار من الإنسان أنثاه واختار من الحيوان الخيل، يلتقط منها ما يوحي بعطر الأنوثة. لهذا تحفل كتله بالخطوط المتموجة المفعمة بالحيوية، تاركاً لمصادفات اللحظة أن تسهم بدور فى سياق العمل الفنى.

● الانتماء إلى الجسد ●

وهو ينأى بفنه وشخصه عن المشاركات الدعائية والحزبية التى يرحب بها بعض الفنانين ويرون فيها وصولاً سريعاً إلى جمهور عريض، كما ينأى عن صناع الاعلام ونقاد الفن. لهذا يبدو أقرب إلى شخص الناسك المتعبد المنعزل. ومثلما يضطر الناسك إلى العزلة الصامتة حتى لايتعكر صفو نفسه بأى مؤثر، يلوذ فناننا بخامته الرقيقة. يحتضنها بإحدى قبضتيه وبلمستين أو ثلاث يكون الشكل قد تحقق. وهو يبدأ العناق : عناق العاشق بغير سابق تدبير. ويترك للوهلة الخاطفة والمصادفة السعيدة أن تسوقه لذروة الاكتمال !

ولأنه عاشق لتلك الوهلة المشتعلة فإنه يحرص على أن يحتفظ بها ليظل حضورها متجدداً فينقلها إلى مادة أثبتت تحديها للزمن وأبقت داخله ولاتزال، تحفاً فنية من كل ثقافات العالم؛ إنها خامة البرونز. وإذا كان حليم يعقوب يشبه - فى جانب من جوانبه - الناسك المتعبد فهو يشبه - فى جانب آخر - كائنات منحها الله القدرة على أن تبدع بالغريزة مثل النحل والطير!

● استجابة .. ثم اعتراض! ●

تثور بين حين وحين موجة من الخلاف بين الشكلانيين الذين ينحازون إلى التجريد وبين الباحثين عن المضمون الانسانى الذين ينحازون إلى التشخيص، ويبدو أن حليم قد تأثر بدعوة الشكلانيين فأقام معرضاً كاملاً سنة ١٩٩٢ بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى. ضم معرضه تجارب متنوعة فى التكوين الشكلى المجسم والمجرد، دون أن يتنازل عن الأداء العفوى الذى يميز أسلوبه الشخصى. استعان بشرائح عشوائية من الورق، شكل بها علاقات استعرض بها مهاراته فى اصطياد الدرجات الظلية والضوئية وغطاها بسائل الدريتون الصمغى، ثم غطاها أخيراً بالبوليستر ليحتفظ بتضاريسها مثبتة فيخالها

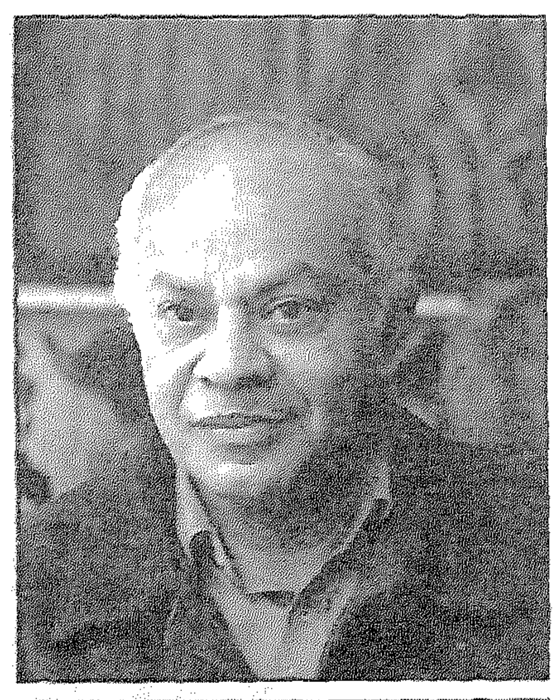
الرائى – للوهلة الأولى – مجسمات جصية لم يكرر حليم هذه التجربة ولم ينتج من الأعمال بعد ذلك ما يمكن إدراجه فى إطار التجريد الخالص لأنه – أى التجريد – يفتقد إلى ما يحرص عليه حليم – حسب تعبيره – وهو المضمون الانسانى.

● مساحة للحلم ●

بحكم الخبرة وحكمة الزمن يدرك حليم يعقوب أنه لا وجود لأسلوب فنى جامع مانع، لهذا اختار لنفسه ما يمكن وصفه، مجازاً، بطريق البين بين حيث يتشعع الشكل المرئى بالتحولات المستمرة التى لايتيحها إلا الحلم، فنرى المهر وقد تحول بالإيحاء إلى ما يشبه الطائر وما يشبه الثعلب فى آن واحد. ويتحول الفارس المسيطر إلى فارسة، أما الفرس ذاته فإنه ينتظر منا أن نستكمله، كما فى تمثال «فارس» على سبيل المثال. إن تماثيل حليم الصغيرة التى تصلح تماما للأماكن المغلقة أرى أن بعضها يقدم نماذج أولية لافتة لتماثيل الميادين. وفى سياق «التحولات» و «البين بين» يمكن للمشاهد اكتشاف كثير من النماذج منها على سبيل المثال ما يشبه محاولات الجمع بين الأجزاء المجردة والكليات المألوفة وكأنه – نظرياً – يحاول أن يثبت لنا مقولة: «إن الكل ليس مجموع أجزائه».. ففى تمثال «طائر» تشكلت أجزاؤه من شرائح معدنية مقوسة لاتفضى بالضرورة إلى الشكل الذى طالعنا به . وفى عمل آخر تتلاحق موجات أشبه بطيات الملابس. فى صعودها تنتهى إلى ذروة هى إيحاء برأس وفى هبوطها تمتد – فى لحن مفرد – صوب قاعدة التمثال. وليس مهماً بعد ذلك أن ندرك أن هذا الصوت المفرد ساق لامرأة، وحقيقة الأمر أن الفنان أراد لنا ما أراده لنفسه وهو أن نرى لحناً راقصاً يتجسد فى هيئة طيف امرأة ثبتها الفنان فى مادة البرونز المصقول ونتمنى لها نحن أن تخاطب حواس الناس فى فضاء متسع، إن وجد فى مدينة القاهرة !

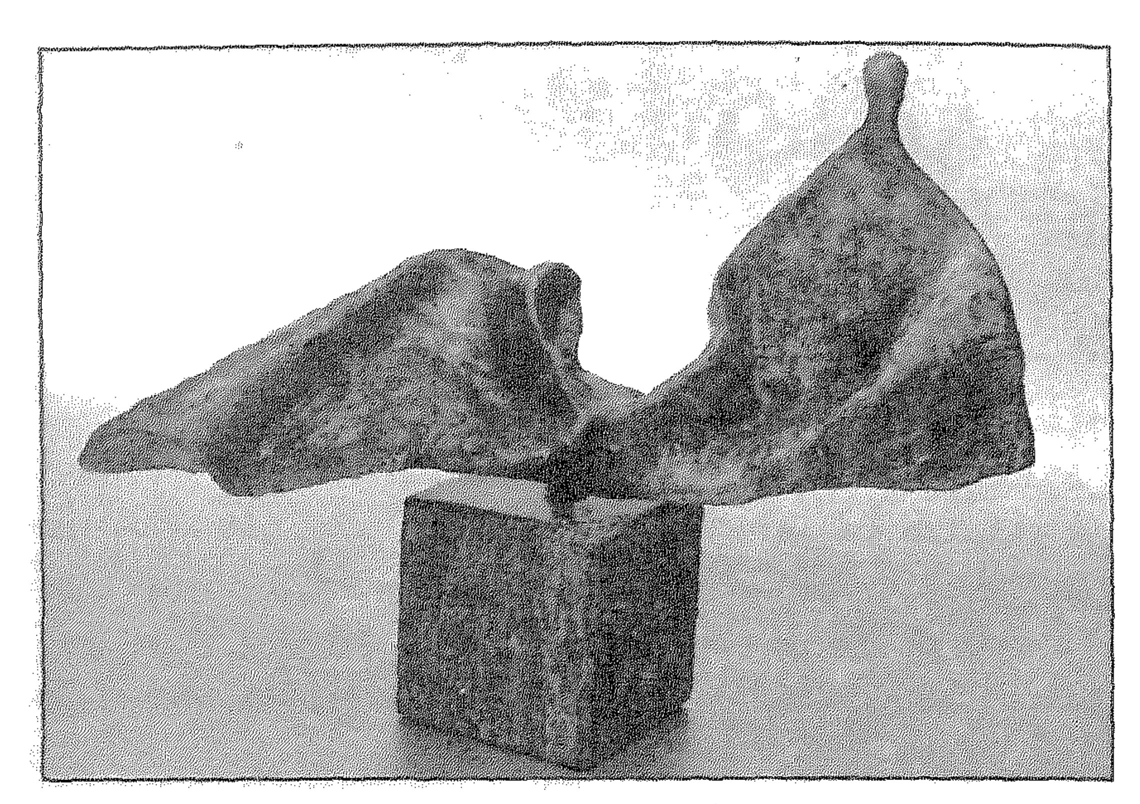
● موضع على الخريطة ●

لو تأملنا حركة الفنون الجميلة بمصر، منذ ١٩٠٨ حتى الآن – بمنظور عين الطائر – فسنجد تيارين متعارضين أو متكاملين – إن شئت – أولهما يمثل إبداعاً متأثراً – بدرجات

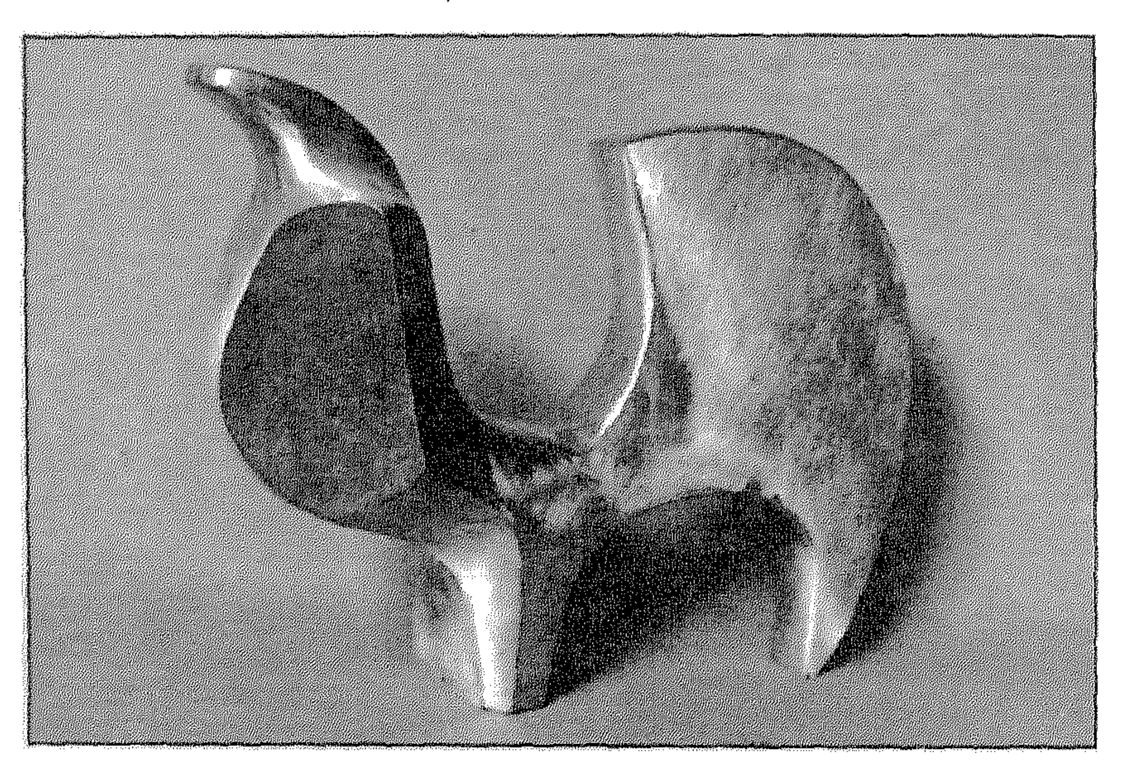




متفاوتة - بالمنجز الجمالي للإبداع المصرى القديم. ويتسم هذا التيار بالميل إلى البناء ووضوح معالم الشكل. أما التيار الثانى فيرجح - بشكل عام - المعنى على المبنى حتى وإن بدا المظهر خشنا. من رموز *البناء*: محمود مختار، جمال السجينى، محمود سعيد، آدم حنين وبيكار وحسن سليمان وغيرهم. ومن محطمى البناء الفنانون: راغب عياد وكمال خليفة ومنير كنعان وزكريا الزينى وفاروق حسنى... أما حليم يعقوب فإنه وإن كان أقرب إلى التيار الثانى فإنه يتميز بأناقة تيار البنائين. فى لقاء أخير معه بادرنى - دون سبب مباشر- بالحديث عن عظمة النحت المصرى القديم وأطلعنى على مجموعة من التماثيل التى استلهمها من النحت المصرى، محتفظاً - كعادته - بدور اللمسة والبصمة وحرارة العجالات وعفويتها فى التشكيل. بدت لى تلك الأعمال وقد كسرت هيبة الصروح القديمة وخلعت عنها أسطوريتها وانتقلت إلى منطقة الغناء السهل البسيط، تلك البساطة التى يتسم بها حليم يعقوب شخصياً.



من أعمال الفنان حليم يعقوب

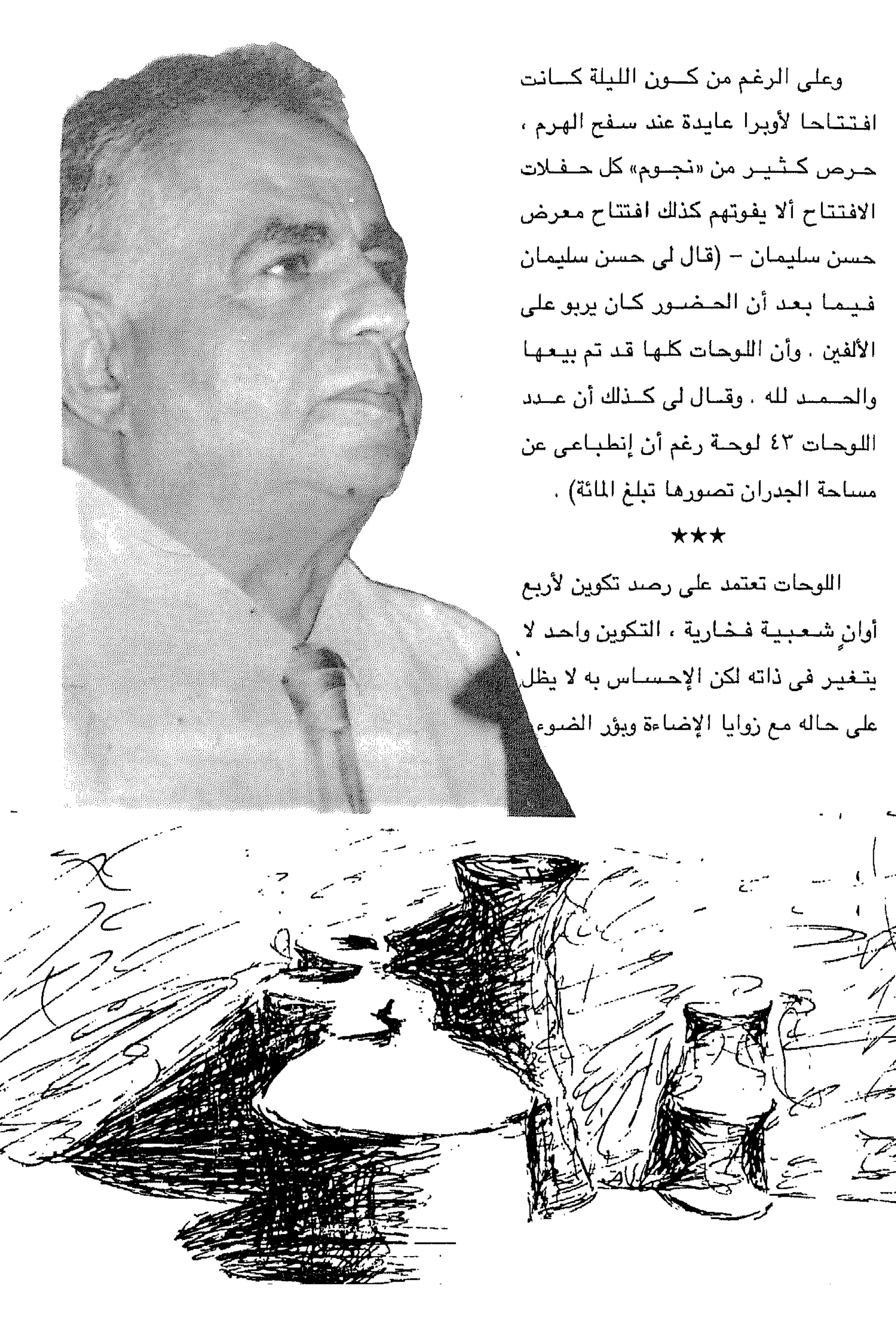


الفنان
حسن سليمان
فى السبعين .. لا يزال فى السابعة

بقلم : صافى ناز كاظم

● ١٢/١٠/١٩٩٨ الساعة السابعة مساء كان افتتاح معرض الفنان / الكاتب حسن سليمان تحت عنوان «طبيعة صامتة» فى قاعة العرض الرائعة بمبنى الهناجر. قاعة مستطيلة متسعة ، حين تدخل من بابها يذهلك عمقها ولا تقل عمقاً، بل قل «غويطة» مثل بئر يتحدى بقدرته على الابتلاع من يؤكد قدرته على الطفو والبروز. زحام وإقبال لا أستطيع أن أحدد تعداده، ربما فوق الخمسمائة، ربما فوق الألف، المؤكد أن أجيالا كثيرة من ماضى الساحة الثقافية وحاضرها كانت موجودة برموزها التقليدية، السلطوية والمعارضة، المتآلفة والمتعاكسة والمتباغضة والمتوادة والمتخاصمة.





وعلى الرغم من كـون الليلة كـانت افتتـاحا لأوبرا عايدة عند سفح الهرم ، حـرص كـثـيـر من «نجـوم» كل حـفـلات الافتتـاح ألا يفوتهم كذلك افتتاح معرض حسن سليمان - (قال لى حسن سليمان فـيـمـا بعد أن الحـضـور كـان يربو على الألفين . وأن اللوحات كلها قد تم بيـعـهـا والحـمـد لله . وقـال لى كـذلك أن عـدد اللوحـات ٤٣ لوحـة رغم أن إنطبـاعـى عن مساحة الجدران تصورها تبلغ المائة) .

★★★

اللوحات تعتمد على رصد تكوين لأربع أوانٍ شـعـبـيـة فـخـارية ، التكوين واحد لا يتـغـيـر فى ذاته لكن الإحـسـاس به لا يظل على حاله مع زوايا الإضاءة وبؤر الضوء



هناك متكرر لا متكرر ومرئى لا مرئى ، ٤٣ درجة لون ، وظل ، ومزج مختلف ومختلفة مثل آهات أم كلثوم - كما يقول المعجبون - تبدو لمن لا يعرف : تكراراً وتشابهاً ، لكنها للفاهم المتمزج عبقرية التنويع على اللحن الواحد ، وعند حسن سليمان : «كأنه خطوة فى مسعى العروج إلى العلو ، كما يطلق عليه فى الفكر الصوفى . إنها محاولة لإدراك المطلق الذى لا يتحقق أبداً .. ومهما كرر فنان عملاً فنيا فسيظل الجانب اللامرئى هو الذي لا يمكنه التعبير عنه ، ولكى يظل الفنان متجدداً عليه أن يحصر نفسه ويحددها فى تجربة واحدة تستنفده . إنها مشكلة يجب التوقف عندها ، فهى لا تحتاج إلى ترويض نفسى فقط بل إلى ممارسة دءوبة أيضا ، فمع تكرار التجربة لا يعود الشيء هو الشيء» .. ويستمر حسن سليمان فى الكلام . والكلام عند حسن سليمان هو الكتابة وكتابته هى كلامه المرسل على الدوام ، وهو الجانب الفنى الذى يستهوينى من ابتكاراته إذ أن لى فى الفن التشكيلى إختيارات أخرى .

★ ★ ★

حسن سليمان ابتكار فى ذاته . عرفت كتابته وأحببتها قبل أن أعرف أصلاً من هو . كان هناك فى الستينيات مجلة اسمها «الكاتب» أظنها كانت تصدر عن وزارة الثقافة ، وكان حسن سليمان يكتب مقاله الشهرى تحت عنوان ثابت «فنون تشكيلية». فتنت بأسلوب الكتابة والمزاج الكاتب الغاضب الحزين من ورائها ولاحظت أنها تشبهنى ، كأننى أنا صاحبتها أو كأننى كأنها كما أتمنى كونى. قلت فى مقال سابق لى عن حسن سليمان نشرته عام ١٩٨٨ بمجلة المصور : «إكتشفت حسن سليمان عام ١٩٦٨ فى مجلة الكاتب .. ما أن قرأت أول مقال له حتى تشبثت به وحملته على رأسى وطفت أصيح : العال ياحسن سليمان . كان يكتب بشوق وتوق وعنفوان وتمرد وشجن وصخب وسخرية ، وتتلاحق تحت قلمه الصور الشعرية الغريبة والنادرة المازجة بين الخشونة والرقة في إيقاع باهر يغسل القلب من الحزن وما يلبث حتى يملأه بحزن جديد تفرح به وتقول لا بأس بدلاً من الركون إلى الصدأ» .. وعن سر هذا الجمال فى فن الكتابة يقول حسن سليمان فى كتابه «ذلك الجانب الآخر ، محاولة لفهم الموسيقى الباطنية فى الشعر والفن»، الصادر عن دار مشرق - مغرب للخدمات



طبيعة صامتة للفنان حسن سليمان

الثقافية والطباعة والنشر ، دمشق - سوريا ، الطبعة الأولى عام ١٩٩٦ ، يقول حسن سليمان ص ١٠٣ : «وإذا كان الجانب الموسيقى فى الشعر هو أصعب الأشياء حديثا عنه ، فما بالنا بالموسيقى الباطنية ، التى هى غير محددة بل هى مجرد حس . إن استجابتنا للنغم ولامتزاج الأصوات مع بعضها شعور أزلى استمر حيا معنا ، هو حس تلقائى ، وبحكم صيرورته وضرورته الشديدة والملحة فى حياتنا يصعب تصنيفه أو تقنينه .. والشاعر قادر على أن يجعل من الأشياء البسيطة ، والكلمات البسيطة فى حياتنا شعراً ، هذا إن ملك ناصية الموسيقى الباطنية . بل أبعد من هذا ، هو يدعونا لمشاركته هذا التيقظ الحاد لحساسيته المرهفة التى تكشف له جمال الموسيقى فى كل شىء .. كيف يحصل الشاعر على موسيقاه الداخلية ؟، أن يكون هو وتجربته

الإنسانية شيئاً واحداً ، وأن يكون هو وتجربته الإنسانية وتجربته الشعرية شيئاً واحداً . لا يتساهل فى شىء ، ولا يفرط فى شىء ، ويعطى أهمية لكل شىء .. الشعر احتياج لا احتراف ، احتياج للشاعر وللمتلقى» .

★★★

السطور الأخيرة من كلمات حسن سليمان في هذا المقتطف من كتابه «ذلك الجانب الآخر» ، هى تقريبا معزوفة حسن سليمان اليومية التي لا يغنيها لكنه يحتد بها ويصبها منفعلا فى آذان كل صديق مقرب منه - (ولحسن حظى أننى واحدة من أصدقائه ، لا أراه كثيراً ، بل قد لا أراه مطلقا لكنه يُصَبِّحُني بها هاتفيا مفضلا لى اليقظة من نوم ربما كنت أفضله) - إنه يرسم ، إنه يكتب ، إنه صامت ، إنه صارخ ، إنه متبرم على الدوام ، إنه شاعر . حقا : إنه شاعر يملك الموسيقى الباطنية ويعرف سر المغارة .

★ ★ ★

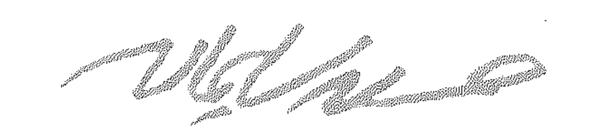
فى افتتاح معرضه ١٩٩٨/١٠/١٢ ، كان الناس يتصافحون ويتضاحكون ويتلاقون - بعد أن ظنوا كل الظن ألا تلاقيا - وحسن سليمان فى بذلة قاتمة اللون ، صارمة الكلاسيكية يسير وحيداً ، كلما اقترب منه مقترب نظر إليه كأنه لا يعرفه ، ولو كانت زوجته درية وابنته الصبية ليلى . مالك ياحسن متجهم .. غضبان ؟، لا . الناس تضحك والذين يعرفونه يعرفون أنه سوف ينفجر بعد ذلك في أذانهم وساعتها سوف تنطلق ضحكاتهم ، أما الآن وهو في سترته القاتمة الصارمة يسير متخشبا مثل طفل فى العيد يراقب تعليمات والدته بالمحافظة على ملابسه الجديدة - (قلت له صباح اليوم التالى للإفتتاح ، ياحسن كنت خايف البذلة تتسخ ؟، قال : وسختها وقعدت بها على الأرض وعلى الرصيف وبهدلتها وتناولت عشائى مع درية وليلى فى المطعم .. وكان بها شباب من .... ومن .... وكانت هناك فلانه .... وفلانه .... وكلهم قالوا لى ياحسن أنت بتكتب فى الهلال وإحنا نقرأ لك .. تصورى قالوا أنهم يقرءون ما أكتب .. لازم بقى أكتب .. ده بقي إلتزام .. مادام هناك من يقرأ . قلت له ياحسن ألم أقل لك هذا ألف مرة ، وكل يوم تقول لن أكتب ، خلاص ، هذه آخر

مرة أكتب ، لا أحد يقرأ ، فقلت لك : ألا يكفيك أننى أنتظر ما تكتب وقلت لى يكفينى ؟. قال حسن : طيب وليه آكل فى المطعم ؟ ليه درية ما تطبخليش ؟، قلت له: ياحسن أنت غاوى مقاهى ومطاعم طول عمرك إيه الجديد ؟، قال : صحيح .. أنت تضعين المرهم على الجرح . أى جرح ياحسن بلا صلبته (★) . قال : طيب) .

★ ★ ★

حسن سليمان مولود فى حى السكاكينى فى ٢٥ أغسطس عام ١٩٢٨ – اليوم الذى ولدت فيه فاطمة أختى . اليوم فقط – الحكيمة اليهودية الإيطالية التى أشرفت على الولادة كان عليها أن تسافر من فورها إلى إيطاليا وعادت بعد أسبوعين من مولد حسن لذلك تأخر تسجيل مولده وتثبت في شهادة ميلاده تاريخ ١٩٢٨/٩/١٤ . لكنه لم يخرج عن نطاق برجه العذراء ، الذي من طبيعته الشكوى ، فهو حتي حين يفتخر ويتباهى لابد أن يختار صياغة الشكوى – (فاطمة أختى وحسن سليمان لهما طريقة متشابهة فى الكلام) – نهاية عام ١٩٦٨ صادفنى وأنا أسير فى شارع سليمان باشا ، بالقرب من سينما مترو الفنان جورج البهجورى – (كان وقتها صديقى ولم يعد) – قلت له : ياچورچ .. هل تعرف حسن سليمان ؟ فقال طبعا ؟ قلت : أريد أن ألتقى به . قال : الآن .. مرسمه هنا فوق مطعم الأمريكين . دلفنا إلى عمارة من عمارات سليمان باشا وشامبليون القديمة العريقة وصعدنا إلى طابق عال . قال لى البهجورى قبل أن نطرق الباب : تعرفين أنه مثل أمنا الغولة فى الحكايات بحالتين : حالة هدوء وكرم وأريحية أو حالة كدر وتجهم وشح . قلت : أنا كذلك غولة . طرقنا الباب باليد النحاسية وفتح الباب مواربة ، وقال البهجورى : أهلا حسن . فاتسع الباب فقلت : أنا فلانة ، وأحب أن أقرأ لك . فقال : بلغت الأربعين . قالها بأسى عميق وهو ينهبد جالساً على مقعد أثرى فى غرفة مليئة بالمقتنيات الأثرية لا تقدر بمال تأملته لأتكهن بحالة الغولة فلم أر سوى طفل متبرم يعبث بملابسه ويمطها ويثنيها حتى ليكاد يمزقها . ضحكت وقلت له : أنت من أهم كتاب مصر وأفضل كاتب أقرأ له . مط شفتيه وهز كتفيه وقال : بلغت الأربعين من عمرى . قال البهجورى : حسن فنان تشكيلى مهم . لم أكن قد شاهدت شيئا من أعماله فانتقلنا إلى

★ صلْبَتَه: ربما تكون مأخوذة من أصل «واصلبتاه» بادعاء أن يكون الانسان معذبا مصلوبا، ربما.



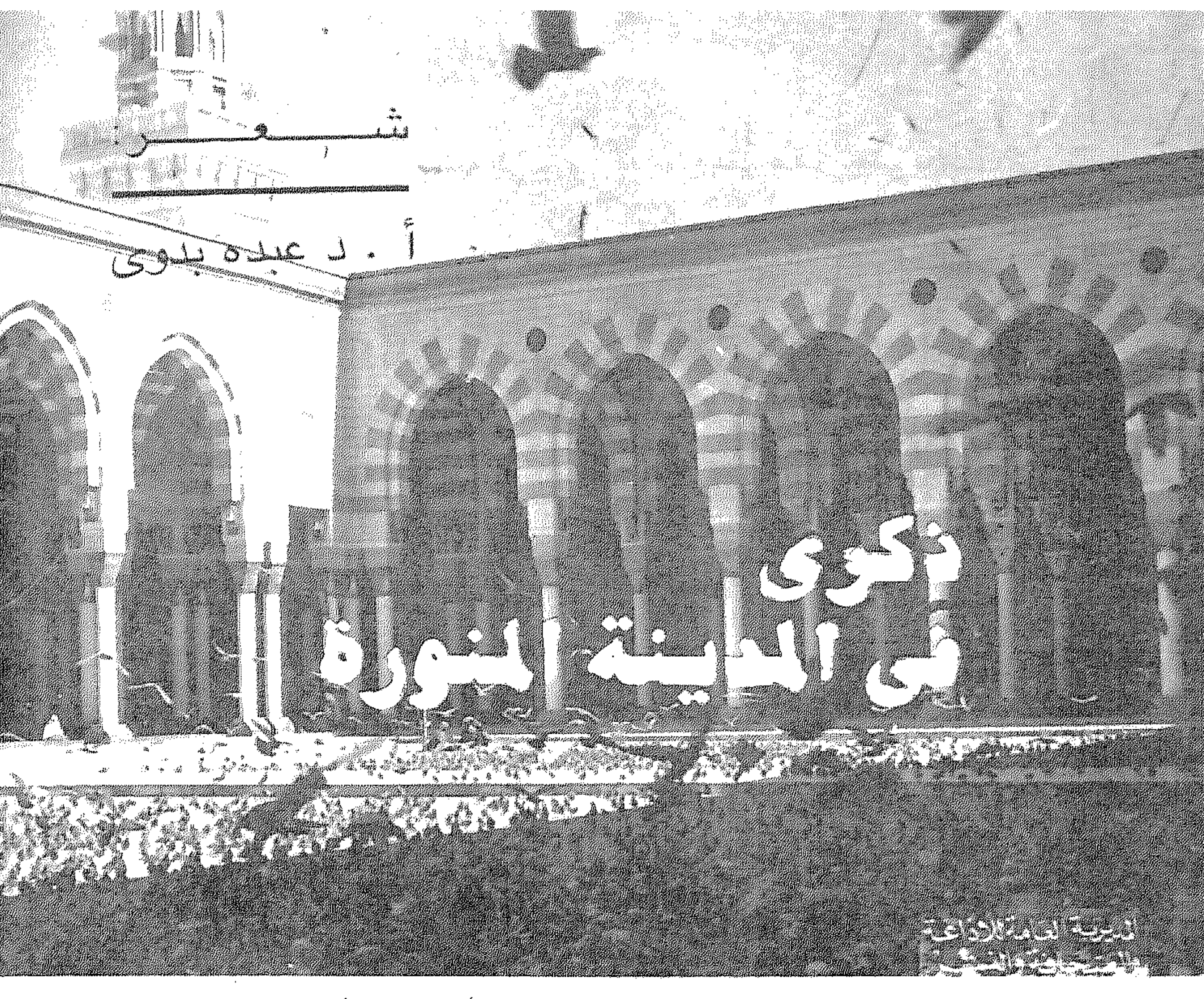
الغرفة الأخرى ، وبدأت أرى اللوحات وكانت على الحامل لوحة لفتاة . كان اللون الأزرق غالبا ومشتقات من الرمادى . تأملت حسن سليمان من جديد وهو يتحرك كإمبراطور يستخرج كنوزه . على رغم قصر قامته كان يرفع رأسه ويشد ظهره ويتنقل بخطوات عملاق يخشى أن يصطدم السقف برأسه - (هذه حكاية أكررها فقد كتبتها من قبل لكن وفقا لنظرية حسن سليمان ، فهى جديدة لأنها تحت بقعة ضوء زمنية جديدة وزاوية إضاءة مختلفة كثيراً) - عدت أحدثه عن الكتابة متغاضية عن اللوحات ، فقد كان الجانب الفذ الذى أراه عنده ، ولازلت أراه، هو فن الكتابة ، التى يضخها المكنون الشعرى الباطنى لديه . يكتب نقدا، يكتب شرحا ، يكتب تحليلا أو بوحاً عن أوجاع الذات - الذات ، الذات - الوطن ، الذات - الإنسانية ، هو كاتب فى مدرسة فن كتابة ، كان أحد روادها الدكاترة زكى مبارك ، وحسن سليمان عملاقها المعاصر، وأنا منها ، أنتمى إليه . بعد لقائى الأول بحسن سليمان عام ١٩٦٨ ، جاءت أزفة الهجمة المكارثية

اليوسف سباعية صيف عام ١٩٧١ ، ذهبت أزور حسن سليمان وكنت واقعة لتوى تحت طائلة قرار بمنعى من النشر . كان عدوانيا . فجلست واضعة ساقا فوق ساق ورفعت كتفى وأبديت الكبرياء والوجوم فارتاحت أساريره وانبرى متحدثا بادئا الخطوات نحو توقف مجلة «الكاتب» عن الصدور . كان كمن شاهد حادثة بعينيه من موقع صادف إلتصاقه بكتف القتيل ، فجاء تعبيره عن فرحة التميز بالموقع يغلب تعبيره عن مدى الألم الذى ألم به . كان واقع القاهرة الثقافى فى أغلبه صريعا تحت عجلات يوسف السباعى لكنه لم يكن مندهشا ، كان الأمر عنده طرقة جديدة فوق رأس تعودت الطرقات والإغماءات وسالت منها الدماء كثيرا وبغزارة . كان يعرف - كما هى الحال فى كل الحادثات - أن المندهشين سوف يزهدون الدهشة بعد قليل ، بعد أن تدفن جثث القتلى ويلعق المصابون جراحهم ويتعودوا عليها ولا يذكر أحد ما جرى لكى لا يمل الناس فى الجلسات من أصداء الأنين . استغرق

حسن سليمان الحديث وتفرع منه إلى جزر متناثرة ، يقفز من جزيرة إلى أخرى بلا جسور ومن دون زوارق وبلا سباحة ، وتحت أصبعه فى كل جزيرة لابد من اسم مشهور يطرحه أرضا ويفعصه - (وكانت كلها أسماء تستحق ذلك) - ويقول : أنظرى ماذا يفعلون بأنفسهم .. لماذا نستغرب بعد ذلك الجرأة على الثقافة والتحدي للفن . يتملكه الغضب لحظات حديثه ، فتشتد حركة يديه ثم يهدأ فيمرجح رجليه معاً وتتسع إبتسامته وتمتلىء عيناه بوداعة الذى فقد الأمل أو خاب مسعاه . كان الوقت مساء فلم أر بقعة الضوء التى تبعثها الشمس إلى مرسمه من النافذة ، والتى تكلم عنها كثيراً فى كتاباته . وكانت الإضاءة تأتى من مصابيح جانبية تعكس أشباحنا ، وظلال الأشياء على أجزاء من الجدران . بعد هذه الزيارة قاطعت حسن سليمان من عام ١٩٧١ حتى أرسل لى كتابه «حرية الفنان» مع صديقنا المشترك الفنان عصمت داوستاشى عام ١٩٨٨ - (عيد ميلاده الستين) - وفوجئت بكلمات إهدائه تصالحنى : «إلى صافى ناز كاظم، جزء من سن أريد أن أسترجعه ، وماض أريد أن أشده إلى حاضر أنكره ، أحترمها ، أشد على يدها ، وفى لحظات ضعف أتذكر صمودها وابتسامتها للحياة...» .. وكانت السنوات قد شالتنا وحطتنا ومع ذلك ما أن هاتفت حسن سليمان لأشكره على كتابه حتى قال لى : «بلغت ستين سنة» ، ضحكت وقلت : «فاتنى أن أسمعك حين بلغت خمسين سنة» ! وأحمد الله أننى سمعته فى ٢٥ أغسطس الماضى يقول لى بنفس نبرة الشكوى الفخورة : «بلغت سبعين سنة» ! وأقول له : «ياحسن والله أنت لم تتعد السابعة» ! ويثلج هذا صدره ، أما ما يثلج صدرى حقاً فهو أننى التى استطعت أن أستحث حسن سليمان للكتابة على صفحات مجلتنا العريقة «الهلال» ، ومازلت أستحثه على المواصلة ، وكلما هاجت رياحه وعصفت زوابعه أذكره بكلمته للأستاذ الأمريكى : «مازلت على ظهر جوادى» ، وهى جملة تشبه مقولة الحكيم بلوتارك حين قال : «لا أريد أن أزيد بلادى فقراً برحيلى عنها»! .

★ ★ ★

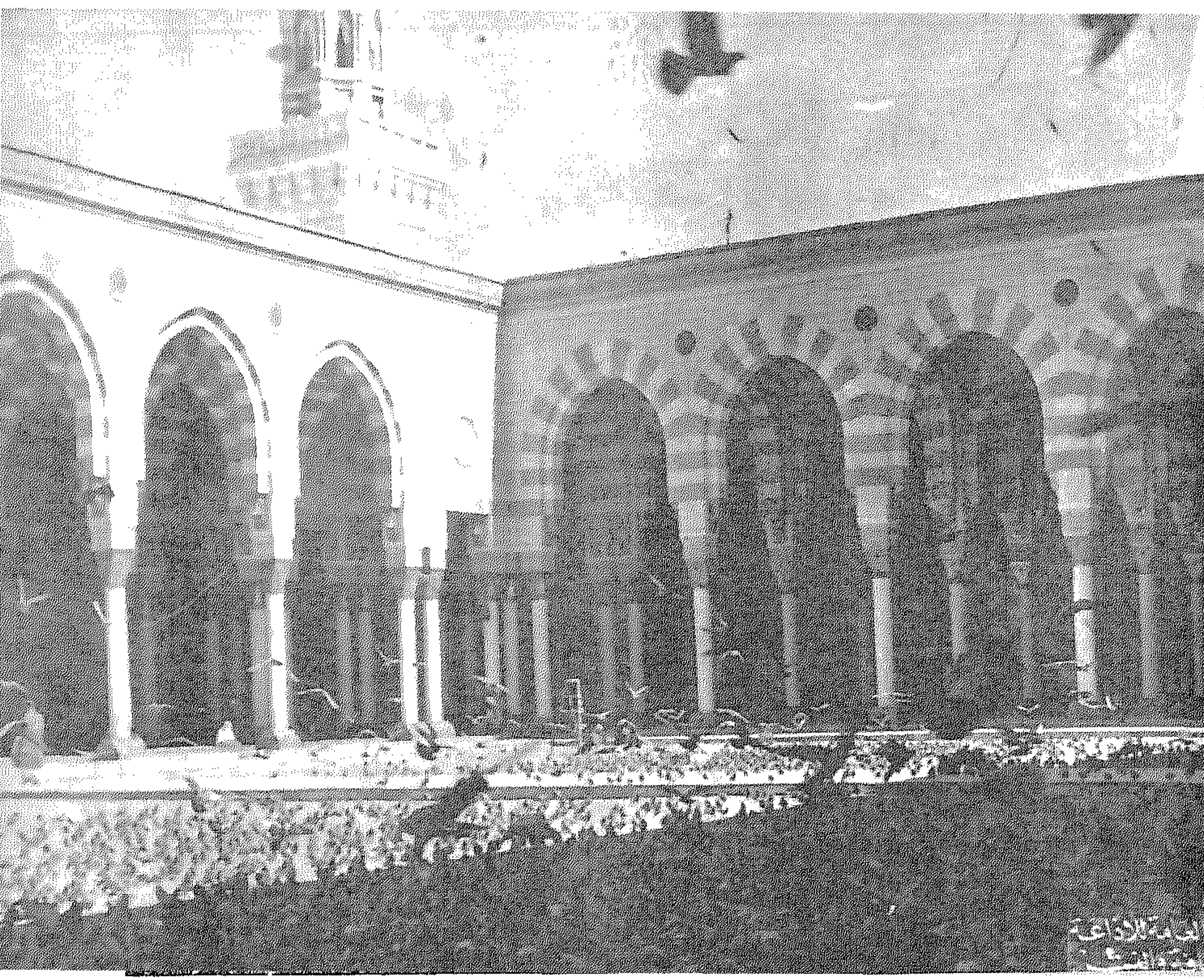
مقال الفنان حسن سليمان «تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي» ينشر في العدد القادم .



إنى ذكرتك فى المدينة عندما ... طوّفت فى أفق البهاء الأزرق
فيه ترى الغيمات سرب ملائك ... وبه ترى الأشواق عطشى تستقى
ويمدُّ خيط داخل النفس التى ... هدأت وكانت فى جحيم مطبق
وتظل تنمو جنة أبدية ... مابين مئذنة ، ونجم مونق
هى لحظة ملئت جمالا خالدا ... فأنا هنا فى رحلة للمطلق
لا أبصر الدنيا بعين محاذر ... قلق غضوب أو بوجه مطرق
أو ألمح الأيام غربانا لها ... منقار حزن منذر بتفرّق
كل الذى ألقاه نور ساطع ... ينداح فى نفسى بفجر مورق
وبداية مزهوة لقصيدة ... قالت : أزقزق قلت هيا زقزقى !

*****

أجهدت نفسى كى أعود لموطنى ... فدفعت بابى ، وارتميت بزورقى
فوجدت قاهرتى تضىء ، وعالما ... يمشى النقاء بروحه المتأنق
ووجدت موج النيل يسجد خاشعا ... ويقوم للرحمن قومة متقى



ووجـــدت ســـبع سنابل ثرثارة　لما تزل فى حـــبـــة لم تنطق
ووجـدت طفـلا راح يلثغ ضـاحكا　ويطل من أصـداف نور مشـرق
ووجدت وجهك ياحبيبى صادحا　فى أيكة مــعـــروشـــة بالزنبق
ووجـــدتـهـــا كـــالمانكان بزيهـــا　وبخطوها الفـرحـان والمتـمـوسق
قـــد قلت : إنا عن قـريب نلتـقى　فسمعت صوتك : عن قريب نلتقى

★★★★★

ومضت هنيهـات ، وعـادت لهفتى　فى رحلة مـــشـــدودة للأعـــمق
وسـجـــا مـــســـاء خلتـــه من جنة　قنديل حب مُـدّ فـــوق المشـــرق
يارب طال الشوق صـار حمامـة　قلبى فـهـدىء لهـفـتى وتشـوقى
ولتـــتْركـنـى وردة مـــاســـيـــة　فى روضـــة بالمســـجـــد المتـــألق
همنـا بـه حـــتى رأيـنـا أنـنـا　صـــرنا مـــلائكة تحُطّ وترتقى
وتدور حـول النور فى وجـد وفى　تكبيرة الإصباح فيمـا قد بقى!



والعربة تسير

قصة قصيرة

بقلم : حسن نور ● بريشة : سميحة حسنين

التحمت كل الأشياء ببعضها .. الحر شديد والرطوبة تزهق الأرواح .. نزت المسام العرق .. تدحرجت خيوطه من الأقفية إلى بقية الأجساد .. بللها فالتصقت بها الملابس الداخلية .. رائحة العرق العالقة من تحت الآباط .. تنتشر فى سماء العربة زاعقة ، مكتومة .

زعق السائق : ادخلوا خلونى أشوف المراية .. كقرد عجوز فر من جبلاية القرود اعتلى المحصل ظهور المقاعد ، يقفز من أحدها للآخر .. عيناه تتقافزان بين وجوه الركاب .. يجعر : تذاكر .. تذاكر .

صرخت سيدة حامل فى ساعاتها الأخيرة... يوووووه .. انتفخت عروق رقبتها وغطى العرق وجهها وكفيها وكل جسدها .. اعترى الركاب الخوف عليها .. زعقوا مضطربين : افتحوا الشبابيك .. حرام .. هاتوالها شوية هوا .

تخلى أحد الجالسين عن مكانه .. أجلسوها

– مددى ياختى .

قالتها المرأة البدينة التى شقت طريقها إليها ، قفزت المرأة الصغيرة التى كانت تجلس بجوارها واقفة ..

يووووه ..

يتمطى صراخها وهى تطرح نصفها الأعلى على باقى المقعد ..

– سلامتك ياختى .. ربنا ينتعك بالسلامة .

– حالا ياختى تولدى.

– قُطع الخلف وسنينه .

أبعدت المرأة البدينة

بين ساقيها وجلست بينهما .
- إللي معاه ملاية واللا فوطة يجيبها .
- وسعوا شويه ، خللوا الهوا يخش لها .
اختلطت كل الأشياء ببعضها .. انتشرت رائحة خانقة ، مكتومة .. امتزجت بدخان اللفائف وخلوف أفواه نتنها الجوع.
- عينيك منك له وخللوا عندكو شوية .
- طيب منين ياختى يجيبوه .. ؟
تذاكر .. تذاكر .
على محطاتها تقف .. ينزل اثنان ويصعد خمسة .. ثلاثة ويصعد سبعة .. تنطلق .. تقف .
أحس راكب بيد تعبث فى جيبه .. أسرعت أصابعه لتقبض عليها ، لكن اليد المدربة زاغت منها .. تحسس نقوده فأحس ببعض الراحة .. تلصصت عيناه فيمن حوله .. ارتجف .. بلل العرق فروة رأسه وأحس بشعره يقف لما التقطتا رجلا يلتصق بمؤخرة إمرأة .. يحرك أسفله .. يلهث ككلب ، غامت عيناها منتشية ، برقت عيناه ، لعق شفتيه .. أزاحه .. أخذ مكانه .. تخلت أصابعه عن نقوده .. تمطى صراخ المرأة الحامل .. آآآآآآه .
- أيوه ياختى احزقى.
جعر المحصل معلنا عن نفسه : تذاكر .
غامت عيناه .. ارتجف أسفله ..
عشر مناديل معطرة بربع جنيه ، محفظة بلاستيك بربع جنيه .
يزعق ملتاثا وأصابعه تفتش جيوبه : فلوسى ، فلوسى .. هجم على أحدهم ..
غرس أظافره فى عنقه .. فلوسى ياحرامى !!
استل مديته من جيبه .. غرس نصلها فى بطنه .. انبثق الدم حاراً ، صرخ وقد ضاعت من عينيه المرائى .. أخ خ .
تدحرج المولود .. خرجت رأسه من مكمنها فانسلت الجسد هشا ، طريا .. التقطت عيناه نورا ، وأوأ صارخاً .. واء .. واء .. التقطته يداها الخبيرتان .. ضمته إلى صدرها .. قبلته .
تدحرج الرجل وكفه فوق جرحه .. تمرغ فى دمه .
سألت بنت مفعوصة لغمطت شفتيهما بلون أحمر كالدم وهى تطوح خصلات شعرها المجنون خلف ظهرها ممسكة بذيل فستانها : هو الدم بيطلع فى الغسيل .. ؟
قالت واحدة وهى تجفف وجه الوالدة : إقطعوا له الخلاص .
زعق راكب حاول ألا ينظر للجثة الساجية على أرضية العربة : إكرام الميت دفنه ياناس .
سألت المرأة الحاملة للمولود : حتسموه إيه ..؟
أجاب راكب ساخرا : اتوبيس
كركع البعض ضاحكا .. هأ هأ ها ... هاى .

قال آخر متأففا : على القرافة ياأسطى .

اغتاظ السائق من صيغة الأمر المتعالية .. أبطل المحرك .. زعق غاضبا :

- أنا ما باخدش أوامر من حد .

- حرام عليك ياأسطى .. خللى عندك مروة .

قالت إمرأة ناهد ، حلوة الوجه : معلهش ياأسطى .. إطلع عشان خاطرى .

انغرست عيناه فى النهر المحشور بين نهديها ثم قال متنهدا : عشان خاطرك إنت بس ياجميل .

- مالك ياعم .. ؟ فضفض معانا بدل ما تروح فيها .

نظر مليا قبل أن تنفرج شفتاه قائلاً : تصور شهر كامل وأنا دايخ بين المصالح ، طالبين منى شهادات إدارية بأنى مصرى ، وإنى حسن السير والسلوك وإنى على قيد الحياة وصورتين من البطاقة .. تصور .. ؟!

طيب ليه كل ده .. ماتاخدوا حق الدمغات .. خدوا اللى تاخدوه بس بلاش الدوخة دى .. لكن إزاى يزعلوا أجدادنا الفراعنة وما يطبقوش اللى كانوا بيطلبوه ، والأدهى والأمر أنشأوا إدارة جديدة مهمتها تبسيط الإجراءات .

زعق أحدهم قلقا : المحطة الجاية ياسطى .

- تذاكر .. تذاكر .

- ولاعة يابانى بنص جنيه .. خمس أقلام بنص جنيه .. خمسة متر أستك بربع جنيه .

بربع جنيه .

ولاعة إيه وأمواس إيه ياعم ،، دا حنا دى لوقت بنتعامل فى الحاجات الكبيرة .. فى المصانع والفنادق والطرق والنور ، وبكره حنتعامل فى الهرم وأبو الهول ، وآآآه ياخوفى عليك ياميية النيل .

- فال الله ولا فالك .

- ياعم بلا فال بلا خال ، ما هى كل حاجة بتتباع أهه قدام عينينا واحنا ساكتين ما هى الدول الرأسمالية أهه بتبيع حق انتفاع لسنين معينة ، مش هبل زينا .

فجأة أوقف السائق العربة ، أبطل المحرك .. زعق فى الركاب : ياللا ياأفندية .. ياللا ياحضرات ، اتكلوا على الله ، شوفوا لكم عربية تانية ، العربية عطلت .

- ما كان الموتور شغال وانت اللى بطلته .

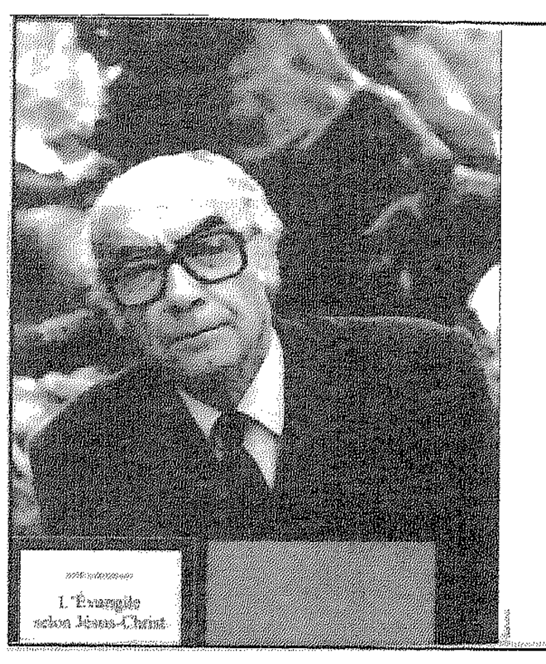
دفعه بقوة ، ارتطم جسده بأرضية العربة .. التصق بالجسد الساجى .. أطل الذعر من أعين الركاب .. انتشر بينهم الصمت .. تدحرجت أقدامهم على سلم العربة ..

تمتم أحدهم وهو يتلفت حوله خائفا : لابد أن تشجب الحادث ونشكو السائق للمسئولين.

نظر أحدهم شذرا ، ثم جرجر خطوه، متأبطاً غيظه □

السيد المسيح فى عيون ساراماجو

محمود قاسم



ساراماجو بيسوا



قبل سنوات طويلة، قيل إن جائزة نوبل فى الآداب قد تجاوزت الروائى اليونانى نيقوس كازانتزاكيس، لأنه كاتب شيوعى، وكتب عن السيد المسيح بما لايليق بمكانته لدى البشرية.

وربما أن اصطلاح «شيوعى» الآن لم يعد يقلق السادة المشرفين على الجائزة، فى أكاديمية ستوكهولم، ولكن مسألة العقيدة ظلت مؤرقة بالنسبة لبعض الذين يعلن عن فوز أسمائهم من فترة لأخرى بالجائزة، صحيح أنها قد منحت لسارتر الذى رفضها عام ١٩٦٤، ولكن الأهم أن من نالوا الجائزة دوما قد قدموا إبداعهم وأفكارهم فى خدمة المجتمع والحياة، ولعل هذا هو الهدف الأسمى الذى من أجله أسس ألفريد نوبل الجائزة قبل وفاته بمائة عام ونيف.

نسوق هذا الكلام لأن من بين عناوين الروايات القليلة التى تذكر من أعمال الروائى والشاعر البرتغالى خوسيه ساراماجو (مولود ١٩٢٢) تحمل اسم «انجيل يسوع» أو حسب ترجمته الدقيقة نقلا عن اللغة الفرنسية والانجليزية «الإنجيل حسب يسوع المسيح»، وهو عنوان مشابه لفيلم أخرجه بازولينى فى إيطاليا عام ١٩٦٤ باسم «الإنجيل حسب القديس متى».

نحن هذه المرة أمام كاتب جديد، له رؤيته الخاصة بالمسيحية، حيث قام فى رواياته بإعادة صياغة الكثير من المفاهيم الدينية التقليدية، حسب رؤيته هو.. كما سبق لكازانتزاكيس أن فعل قبل نصف قرن.

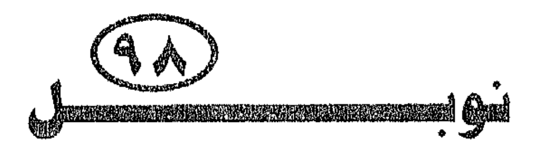
إنه يحاول رؤية الكتاب المقدس بمنظوره الخاص، لذا فسوف نتوقف عند هذه الرواية باعتبارها أحد الكتب التى فاز الكاتب عن مجملها بالجائزة، فهذه المرة لم يذكر البيان الذى تلاه مندوب الجائزة أمام رجال الإعلام اسم رواية بعينها، بل جاءت التبريرات غامضة يمكن فهمها بصعوبة، باعتبار أنه تمكن من خلال استخدامه المجاز المدعوم بالخيال والعاطفة من جعل الواقع المتباعد ملموسا.

من الواضح أن الفائز بجائزة نوبل هذا العام ليس روائيا عابرا، أو كاتبا شعبيا مقروءا خارج بلاده، ولأننا لم نقرأه بعد، فإنه من الصعب الحكم عليه، وعلى قامته الأدبية، ولكن بقراءة الفصل الأول من روايته «سنة وفاة ريكاردو ريس» المنشور فى «أخبار الأدب» فى أكتوبر الماضى سوف نلاحظ تقاربا ملحوظا بين كتاباته، وبين صياغة كلود سيمون فى (نوبل ١٩٨٥)، فهو لايدخل إلي الموضوع بشكل مباشر، ويبدو عالمه غامضا، وتكويناته اللغوية خاصة، لذا فهو كاتب صعب الترجمة، بالإضافة إلى طول الفقرة المكتوبة، والتى تتلاصق كلماتها كأنما هذه الفقرة بمثابة جملة واحدة على القارىء أن يقرأها وفى نفس واحد، كى يتنهد بمجرد انتهائه منها، وكأنه يصعد جبلا عاليا، فما أن يبلغ المرء قمته ويستريح، حتى يكتشف أن أمامه جبلا آخر، بل مجموعة من التلال والجبال.

● إشارات للحروب الصليبية

إذن، فحسب هذه الرواية، وما قرأناه عن أعماله الأخرى، فليست قراءة هذا النوع من النصوص بمثابة حدث امتاعى، به لذة القراءة، وعذاب التواصل القصصى، والتوغل داخل نفوس البشر، فالحوار شبه منعدم، وإن كانت الحدوتة غير مطموسة المعالم، لكن من الصعب لملمة خيوطها عند القراءة الأولى، لذا فإنها تحتاج إلي قارىء مدرب بشكل جيد على قراءة هذا النوع من النصوص.

قد تكون هذه السمة واضحة فى أعمال الكاتب الأخرى، لكننا حريصون على المقارنة بين ساراماجو وسيمون، فلكل منهما القليل من الابداع، حيث يكاد يذكر عدد قليل من الروايات للكاتب، منها «تالنسار وبليموند»، وهو اسم لا يخفى مغزاه التوراتى ومنشورة عام ١٩٨٢، رغم أن أحداثها تدور فى القرن الثامن عشر، ثم رواية «الطوف الحجرى» التى استخدم فيها أيضا لفظ من العهد القديم يعنى طوف النبى «نوح» عليه السلام، و«تاريخ حصار مدينة لشبونة»، وهى أيضا رواية فيها إشارات للحروب الصليبية. حيث أن أجزاء كبيرة من أحداثها تدور حول الغزو الصليبى لمدينة القدس فى القرن الثانى عشر، حيث نرى شخصا يعمل فى إحدى مؤسسات النشر، يقرأ رواية تاريخية عن



الحصار الموريسكى لمدينة لشبونة، وذلك إبان وجود العرب فى الأندلس.

فالموريسكيون يحاصرون المدينة من أجل منع حاكم لشبونة من مساندة الصليبيين الذين ذهبوا لغزو القدس. ومن الواضح أن ساراماجو مثلما سيفعل مع التاريخ الدينى المسيحى والإنجيلى، أن ينظر إلى هذه المنطقة من التاريخ برؤيته الخاصة. ولكننا سنتوقف فى نهاية هذا المقال عند بعض ماكتب عن رواية «إنجيل يسوع».

هناك روايات أخرى نشرها ساراماجو فى السنوات الأخيرة مثل «العمى» عام ١٩٩٥ الذى وصفها الناقد الأمريكى آندرو ميللر بأنها من سيمفونيات الرواية الجديدة.

ولا نعرف ماذا يقصد ميللر بهذا المصطلح، فهل يعنى مدرسة الرواية الجديدة التى أسسها كل من كلود سيمون، ومعه الان روب جرييه، ومرجريت دوراس، وميشيل بيتور؟ أم أنه يعنى الرواية المكتوبة حديثا؟.

● أفق الشوارع تتغير

لكن لاشك فى أن تقنية الكتابة هنا تختلف عن الكثير مما جاء فى روايات هذه المدرسة من حيث الاهتمام بالحدوتة، وهو موضوع تخلى عنه كتاب الرواية الجديدة فى السنوات الأخيرة، لكن ساراماجو يميل إلى وصف التفاصيل، والبطء فى الاستغراق داخل الحدث، صحيح أن هنا كتابا كثيرين يفعلون ذلك الآن، ومنهم التشيكى كونديرا، لكن لاشك فى أن ساراماجو قد جمع بين الصياغة البالغة التقليدية، وبين بعض أشكال الرواية الحديثة، ففى روايته «سنة موت ريكاردو ريس» يمكن أن تلحظ مزيجا بين أسلوب توماس هاردى فى الوصف والشغف بالمكان، «وهو أحد كتاب الرواية الكلاسيكية البريطانية فى القرن ١٩»، وبين كتابات كلود سيمون ـ كما سبقت الإشارة.

فكى يدخل القارىء إلى الحدث الرئيسى الذى يعرف فيه أن الطبيب ريكاردو عاد إلى مدينة لشبونة بعد غياب استمر ستة عشر عاما، كان على المؤلف أن يصف كيف كان شكل المدينة فى عام العودة ١٩٣٥، وهو وصف ملىء بالتفصيلات، يجرد فيه الكاتب لشبونة من روحها، ويركز فى المقام الأول على مبانيها، ودروبها، وشكل سيارات الأجرة، والقناديل التى تعلو النوافذ، كأنما يؤكد لك أن مثل هذه المدينة التى توقفت عن الافكار لبعض الوقت، بدت كأنها تحتفى بابنها العائد، الذى رأى من المدينة شكلها الخارجى فقط دون أن يحس بالناس. فلاشك فى أن هؤلاء الذين فى أفق الشوارع قد تغيروا، فمن تركهم هنا قد أصابت التغيرات أجسادهم، ورحل الكثيرون منهم، وتولد جيل جديد، فإن ريكاردو وساراماجو لم يريا من المدينة سوى شكلها الخارجى.

وهناك مسافة واسعة بين وصف المؤلف للمدينة فى رواية مكتوبة فى الثمانينات وبين وصف هيمنجواى لمدينة مدريد القريبة فى رواية «الشمس تشرق أيضا» التى كتبها فى العشرينات، فساراماجو يؤكد لنا أننا فى البرتغال، وأن المعالم التى وصفها هى للشبونة دون غيرها من المدن، أما هيمنجواى فإن سرده لبعض الوقائع مثل الكرنفال، يعطيك كل ماتود معرفته عن ديكورات

المدينة دون أن يفعل ذلك.

وريكاردو هذا هو أيضا أحد أبناء منطقة الزمن مابين الحربين العالميتين الأولى والثانية يبدو كأنه تائه، مثل بطل رواية هيمنجواى، وسوف يختار لنفسه أن يموت فى عام ١٩٣٦ قبل أن تبدأ الحرب الأهلية فى أسبانيا، وقبل اندلاع الحرب العالمية الثانية، كأنه أوسكار فى رواية «الطبلة» الذى صار قزما احتجاجا على ماتشهده أوربا من أحداث دامية، وذلك فى الرواية التى كتبها جونترجراس عن تلك الحقبة ولكن فى بولندا.

مسيح ساراماجو.. وكازنتزاكيس

إذا عدنا إلى رواية ساراماجو حول السيد المسيح، فهى عمل يقع فى ٣٨٤ صفحة فى طبعتها الفرنسية، وقد ترجمتها دار «سوى» قبل ثلاثة أعوام، وقد جاء فى النشرة الشهرية التى تصدرها المؤسسة فقرات تعريفية عن الرواية من المهم أن نوردها إلى أن نتمكن من إحضار الرواية، حيث يقول الناشر: «لو أن خوسيه ساراماجو عاش منذ بضعة قرون، لرأى فى هذا الإنجيل الخامس الكثير مما يعكس مكانته فى الكنيسة، ولدى عامة الشعب، لكن الأمر يختلف باعتبار أنه تاريخ حدث منذ عشرين قرنا وصارت له قدسيته، وهو تاريخ ينتمى إلى الذاكرة التى تعكس قيمة حضارتنا، لذا فقد آن الأوان لننظر إلى هذه الذاكرة برؤية مختلفة، حيث أن بلادا أخرى، وديانات مختلفة لاتتردد فى ترديد عبارات مؤثرة عن الموت للشعراء، والشعر، لكن من المهم أن نذكر أن هامش الحرية الذى تتمتع به هو من الإتساع ما يجعلنا نردد ما نؤمن به.

وهذا هو السؤال الذى يطرحه ساراماجو هنا، وهو يجد نفسه قبالة السيد المسيح، ابن الله الذى لعله لم يكن يود ذلك، فهو ضحية الفداء وآلية القوة المطلقة حول فكرة وجود الله، والتى لا يمكن لكل المعارضين أن يستمروا فى التصدى لها».

فهذا الانجيل يتتبع الحياة الخاصة ليسوع فى إطار رومانسى نموذجى ، مازجا التاريخ بالأسطورة بالتخيل، فقد ابتدع ساراماجو رواية كى تمكنه من المشاركة فى الحوار حول الله وإبليس ويسوع، فكل منهم ليس فى الحقيقة هو نفس الكيان الذى فى مخيلتنا، وقد استطاعت شاعرية المؤلف وقوة الحكى أن تدخلنا فى نسيج متشابك أشبه بفن الأرابيسك، فى إطار من الكتابة التى تعتبر أحد أهم الكتابات فى أوربا الآن..

إذا كنا قد بدأنا الحديث بالمقارنة بين كل من كازانتزاكيس وساراماجو فإن الأول قد كتب عن «المسيح يصلب من جديد» و«إغراء السيد المسيح» وتحدث أنه لو عاد يسوع الآن، لقاموا بصلبه من جديد، وبدت فى إبداعاته قوة تدفق الموهبة، وسلاسة الأسلوب فالقارىء العادى يمكنه أن يتمتع بروعة الصياغة، لكن الأمر يختلف بالنسبة لساراماجو.

وإذا كان الرجلان قد انتهجا الشيوعية، فإن كازانتزاكيس قد فعل ذلك فى عنفوان هذه الأيديولوجية وهو يعيش فى اليونان، أما ساراماجو فإنه الآن يراها شبحا من الماضى، قد تكون فكرة يؤمن المرء بها، لكنها سرعان ما تنهار من حوله دون أن يملك لها شيئا سوى ترديد لفظها فى كتاباته وأحاديثه ☐

نظريات معاصرة في النقد

بقلم : فاطمة قنديل

حفلت الساحة الأدبية العربية في العقدين الأخيرين بالعديد من المصطلحات النقدية الحديثة حيث روج لها مؤيدوها ومنظروها من النقاد الذين رفعوا لواء الحداثة والمعاصرة والمناداة بسيادة تلك النظريات الحديثة على أنقاض المذاهب والنظريات الأدبية السائدة.

وحول هذه النظريات الحديثة صدر أخيراً كتاب «نظريات معاصرة» تناول فيه مؤلفه خلفيات تلك النظريات وأبعادها النقدية.

وقد صدر كتاب «نظريات معاصرة» للناقد والمفكر د. جابر عصفور. يضم الكتاب بين دفتيه أربعة فصول تحمل عناوين: نظرية التعبير، البنيوية التوليدية، البنيوية والشعرية، وعى النظرية .. على التوالى، ويشتمل كل عنوان على عدد من العناوين الفرعية تنتهى فى الفصول الثلاثة الأولى بكلمة (نقض) أو (مساءلة): فيما عدا الفصل الأخير الخاص بوعى النظرية الذى ينتهى بعنوان: (موقفان من النظرية)، تاركاً الأفق مفتوحاً أمام دلالة الموقفين وكذلك أمام مواقف أخرى قد تجد مكانها إلى جوار هذين الموقفين.

يتبدى الكتاب لقارئه - للوهلة الأولى - مرجعاً رئيسياً لفهم النظريات التى يعرض لها شارحاً ومحللاً، ومشيراً إلى أهم الكتب التى يمكن الرجوع اليها لرسم خريطة واضحة المعالم ومحددة الأطر لهذه النظريات وهو من هذه الزاوية كتاب ذو نفع كبير فى جانبه التعليمى الذى يجسد جانباً رئيسياً من جوانب مؤلفه: الأستاذ الجامعى..

عند هذه الحدود تظل المعرفة الموسوعية لمؤلفه ولقارئه الذى يستمد منه



د. جابر عصفور

هذه المعرفة ذات نفع مؤكد لكنه ذلك النفع الذى يحمل نقيضه فى آن وهو الضرر، فالاكتفاء بمعرفة جوانب النظريات للتشدق بها أو تطبيقها آلياً- كما يحدث كثيراً - هو الضرر الذى يمس قارئ هذا الكتاب إذا تعامل معه بالمنطق البرجماتى الذى يبخسه حقه ويحيد به عن غرض مؤلفه الأصلى، وهو غرض يتحرك بين البناء (عرض النظرية) والهدم (النقض) . فليست - فى تصورى - مادة هذا الكتاب هى التى تجعله واحداً من أهم الكتب النقدية فى العقود الأخيرة وإنما كيفية قراءة هذه النظريات وانتقاء المؤلف لها تحديداً، ثم ذلك الحوار الذى تنسجه ذاته الكاتبة حين تصبح مفترق طرق لآخرين تتقاطع آراؤهم داخلها فتواجه النظرية الواحدة بتعدد الآراء التى تزلزل عروشها.

سبر بنيته العميقة

من هذا المنطلق لاينوى هذا العرض السباحة فى السطح الساكن لهذا الكتاب، أعنى مادته العلمية، وإنما ينوى أن يحاول قراءة هذا الكتاب عبر محاولة سبر بنيته العميقة، عبر محاولة الكشف عن هذه الحركة المنهجية الكامنة فى أعماق هذا السطح.

بداية فإن عنوان الكتاب «نظريات معاصرة» عنوان مبهم، فكيف تكون نظرية التعبير التى ووريت الأكفان فى الغرب النقدى نظرية معاصرة ؟ وكيف ينتقل الكاتب من نظرية التعبير إلى البنيوية التوليدية ولماذا تكون الأخيرة هى الخطوة التالية للأولى ؟.

حين نقرأ مقدمة الكاتب سيزول بعض هذا الالتباس، فالمعاصرة كما يعنيها المؤلف تنظر فى اتجاهين: الثقافة العربية، الثقافة الغربية، إنها تنطلق بداية من الواقع الثقافى العربى الذى لم تزل تشتغل فيه مصطلحات نظرية التعبير فى النقد الأدبى جنباً إلى جنب مصطلحات النقد الماركسى برؤاه الانعكاسية مصطلحات البنيوية التوليدية، اللغوية، النقد الجديد .. إلخ. سيندهش القارئ حينما لايجد تفكيكية ديريدا تحتل المساحة التى تليق بها (فى المعاصرة) لكن المؤلف ليس مشغولا فى الحقيقة باستعراض معلوماته عن المعاصرة الغربية بقدر ما هو مشغول بجانبى هذه المعاصرة؛ بما يتجسد فى الواقع الثقافى العربى من هذه المعاصرة، ولذا فإن المعاصرة فى هذا الكتاب مزدوجة الدلالة، تتوتر بين قطبين وتشير بحذفها للازمة اللغوية (الأصالة) إلى تلك

الأصالة الغائبة فى واقعنا الثقافى العربى، وإلى خطورة ذلك المنزلق الذى قد يقع فيه قارئ الكتاب نفسه إذا تصور أن الكتاب يسلحه بالنظرية وهو، فى الحقيقة، يقوده بعيداً عن الضفاف ليسقطه فى أمواج الأسئلة حتى يمكنه أن يتعلم - حين يشرف على الغرق - كيف يسبح.

فى الفصل الأول الخاص بنظرية التعبير وتحت عنوان فرعى هو (تأصيل النظرية) يضع المؤلف نظرية التعبير فى سياقاتها الثقافية والاجتماعية والفلسفية.. إلخ، ثم يبدأ فى نقد أو (نقض) النظرية عبر العناوين الفرعية التالية التى يوضح فيها ماواجهته نظرية الانعكاس ونظرية الخلق من اعتراضات على نظرية التعبير. إذا اكتفى المؤلف بهذا العرض سيكون قد أمدنا بمادة موسعة ومنظمة كما يقتضى البحث الأكاديمى، لكن المؤلف بعد أن يضع نظرية التعبير فى سياقاتها(لحظتها التاريخية) وفى مواجهة نقائضها، يكمل ما لم تره نظرية الانعكاس الماركسية مثلاً فى اللحظة التاريخية التى واجهت فيها نظرية التعبير. فالمعاصرة حجاب كما يقال وما لم تستطع نظرية الانعكاس أن تراه هو التفسير الاجتماعى والسياسى (الذى تعنى به نظرية الانعكاس فى المقام الأول) لظهور نظرية التعبير من حيث هى :

«صياغة جمالية لثورة البورجوازية الأوربية فى دورها الصاعد الذى حطم أشكال الإقطاع القديمة..» إلخ (صـ ٧٢).

لم تلتفت نظرية الانعكاس فى حربها ضد إعلاء الذات الفردية فى نظرية التعبير إلى هذا التفسير، وتكمن المشكلة فى عدم إدراك الانعكاسيين، وبالتالى عدم تعاطفهم مع التعبيريين، لهذا التفسير الذى هو من صميم رؤى نظرية الانعكاس، فى أن الأخيرة لم تستطع مجاوزة الراهن مجاوزة اللحظة التاريخية لتحلق أبعد منها، وهو ما يفعله مؤلف الكتاب، بحكم ابتعاده الزمنى الذى يكفل له هذه الرؤية، ويضع بهذا الفعل مؤشرات منهجه الأولى: إن النظرية - أية نظرية - ترتبط حدود رؤيتها باللحظة التاريخية التى تظهر فيها، ليس من ثمَّ إطلاق للنظرية، فإذا كانت نظرية التعبير قد تهاوت عروشها أمام المد الثورى لنظرية الانعكاس فإن التاريخ وتعاقبه المتوالى يؤكد نسبية نظرية التعبير من منظور نظرية الانعكاس، وإذ تتوهم نظرية الانعكاس بأنها تكتسب أرض الإطلاق التى تربعت فوقها نظرية التعبير فإن المؤلف حين يحلق بنظرية الانعكاس فى التاريخ يضرب تصور إطلاق رؤيتها ليضع النظريتين معاً (التعبير -

الانعكاس) فى نسبيتهما ومن ثم يبرز جوانب نقصهما معاً، ذلك النقص الملازم للنسبية نفسها."

تأكيد نسبية النظرية بوضعها فى موضعها العلائقى فى الزمان والمكان، ثم إبراز صفة النقص الملازمة للنسبية نفسها، هما جناحا مصطلح (الوعى النقدى) لإدوار سعيد، وهو ما يشتغل فى الكتاب كله، حتى يصل بنا إلى فصله الأخير (وعى النظرية)، وهو الفصل الذى يعيدنا من جديد لقراءة هذا الكتاب فى أعماقه، وفى طرائق اشتغاله، وفى توتره الذى لايهدأ، وأسئلته التى تولد مزيداً من الأسئلة.

كيف يتم إبراز نقص النظرية ؟ إن تأكيد صفة النقص لاتأتى فى هذا الكتاب عبر إبراز العيوب، عبر مواجهة رأى برأى آخر، لنصبح أمام وجهى عملة، إذا قطعنا أحد طرفيها انقطع الآخر، بتعبير دوسوسور، وإنما عبر اختيار كلمة أخرى تنتمى إلى الكلمة الأولى (النقص) عبر الجناس الناقص أعنى: النقض. إن الآراء مطروحة فى الطريق إذا اتبعنا الجاحظ، وعلى المفكر الحديث ألا يرتق الأثواب، وإنما يتوغل فى تلك الآراء التى تضرب الجذور، فى بحث أشبه ببحث نيتشه عن أصل الأخلاق، وهو ما يفعله جابر عصفور فى الفصول التالية، فبعد أن يعرض لنا المفاهيم الأساسية للبنيوية التوليدية واضعاً إياها فى سياقاتها العلائقية، وبعد أن يوضح لنا المفهوم التاريخى للبنية من منظور البنيوية التوليدية يعرض لنا ذلك التعارض بين البنيوية التوليدية عند جولدمان والبنيوية الشكلية عند بارت من حيث أن الأخيرة ذات طابع آنى تمثل إسقاطاً لنموذج ذهنى - لا تاريخى - قد يكون قاراً فى ذهن الناقد نفسه، ثم يعرض لاعتراضات بيير ماشيرى على اهتمام جولدمان بقطب التلاحم والوحدة فى فهمه للبنية على حساب قطب التنوع والصراع، ثم يضم إلى أسئلة نقاد جولدمان أسئلته الخاصة، ليصل بنا عبر الأسئلة إلى نقض الجذور الأساسية التى قامت عليها البنيوية التوليدية، أعنى البنية مفهومة بمعناها التاريخى، فيمد الخيط إلى المفاهيم الهيجلية التى قامت عليها موضحاً كيف أن مفهوم البنية عند جولدمان يتبدى مثل «روح هيجلى يتجلى تجليات متعددة أشبه بتجليات «الروح» فى الأشكال (صـ ١٨١) بهذه الكيفية «الناقضة» ينهدم مفهوم تاريخية البنية عند جولدمان وينهدم الأساس والأصل الذى قامت عليه النظرية.

إبراز التناقض فى الأصل، ذلك التناقض الذى يهدم مفهوم العلة الأولى، وبالتالى يفكك ميتافيزيقا النظرية ودعاواها بالإطلاق، هو المنهج الأساسى الذى يلتزم به هذا الكتاب، وللقارئ أن يتابع هذه

الآلية فى الفصل الخاص بالبنيوية والشعرية حين يوضح جابر عصفور التناقض فى مفهوم البنية المغلقة على نفسها، وهو مفهوم أسس لممارسة البنيوية اللغوية عبر إبراز ذلك الجانب الذى أغفلته ممارسة البنيوية اللغوية والشعرية أى ذلك الجدل بين علاقات الحضور/ الغياب، شعرية التعاقب / الشعرية الآنية، .. عبر إبراز ذلك الجانب الذى أغفلته البنيوية والشعرية وباستدعاء فعاليته التى همشتها الممارسة الفعلية يتم نقض المفاهيم الرئيسية التى تتبنى عليها البنيوية مثل مفهوم البنية المغلقة على ذاتها المكتفية بنفسها، التى ما إن نمد صياغتها التصورية الأساسية حتى ينكشف لنا أن البنية أصل متناص، بمعنى أنها وعبر مفهوم الجدل بين الحضور / الغياب، لابد أن تنفتح على خارجها - غائبها، ذلك الغائب الذى يأخذ أشكالا متعددة مثل الذات الكاتبة، القارئ، .... إلخ.

بعد أن يقطع بنا جابر عصفور هذه الرحلة المجهدة عبر فصول الكتاب يوقفنا عند مرحلة الوعى (وعى النظرية)، وهو وعى لايمكن الوصول إليه إلاً عبر رحلة طويلة عاشها المؤلف متسائلاً ومنقلباً على نفسه وذاته، متأملاً أفكاره وأفكار الآخرين ومعدلاً عبر الحوار من كليهما معاً. ولعل القارئ يلمس ذلك الانقلاب حين يقارن بين ترجمة جابر عصفور وعرضه للبنيوية التوليدية عند لوسيان جولدمان الذى نشره فى مجلة فصول عام ١٩٨١، أى قبل سبعة عشر عاماً من نشره لهذا الكتاب، حيث نجده متحمساً للنظرية ، مكتفياً بإيراد آراء من ينقدونها، مواجهاً الرأى بالرأى الآخر لكنها مواجهة الشئ بنقيضه بحيث يتبديان كمرآتين متجاورتين تعكس كل منهما صورة الأخرى، وما نشره فى هذا الكتاب عن البنيوية التوليدية حيث نجده ينقض الأصول ويصنع من الآراء المعارضة ما يشبه الدوامات التى تلقى كل منها فى عمق الأخرى، والتى لا تنفصل فيها ذات المؤلف عن هذه المعركة حين ينقلب على ذاته، وينقسم ليرى نفسه فى قلب هذه المعركة، فيتحول إلى ناظر ومنظور إليه، إلى فاعل للتأمل ومفعول له، على حد وصفه للناقد المحدث.

صراع بين النظرية والتجارب

لاينفصل الوعى بالنظرية فى الفصل الأخير عما سبقه من فصول، فهو ليس انتقالا مفاجئاً، بل إننا سنجد أنفسنا - كما أشرت من قبل - نعيد قراءة الفصول

السابقة فى ضوء موقفين أساسيين يعرض لهما جابر عصفور من النظرية. الموقف الأول موقف الناقد الأمريكى جوناثان كولر الذى يدافع عن النظرية ويتحمس لها، ويحتل المركز فى المؤسسة الاكاديمية، والموقف الثانى للناقد الفلسطينى الأصل إدوار سعيد الذى يؤصل لنسبية النظرية وارتباطها بالعالم، بالزمان والمكان. بمعنى آخر بما يصل بين النظرية والممارسة وينفى عنها صفة الكمال والإطلاق رائياً فيها صراعاً بين النظرية والتجارب والأحداث، الواقع التاريخى والمجتمع.

وإذ يحتل إدوار سعيد الهامش من المؤسسات الأكاديمية، وإذ ينتمى إلى تعددية الهوامش ونسبيتها وتمردها على المركز بمجاليه المتعددة، ذلك التمرد الذى تتجاوب فيه خطابات ثقافات متعددة، يجسد لنا بموقفه من النظرية الجانب الآخر، ذلك الجانب الذى يصارع أبداً، الإطلاق بالنسبية، والعلة الأولى أو المركز أو الأصل بالإنسان التاريخى، النسبى، الذى لا تنفصل أفكاره عن جسده المشتبك بعالمه.

ليس الموقفان الأخيران : موقف سجن النسق أو تمجيد النظرية عند كولر، وموقف الوعى النقدى أو « «النقد المدنى» لإدوار سعيد هما خلاصة الكتاب، إنهما لايبرزان فى نهايته كخاتمة سعيدة للصراع، لا يوقفنا جابر عصفور فى نهاية الكتاب ليقول لنا أى الطريقين نسلك، مهيأ لنا أرضاً ومفترق طرق، بل إنه كان قد أدخلنا بالفعل فى اشتباكات الرحلة عبر فصول الكتاب عبر تلك المجاهدة التى كان عليه وعلينا أن نعيشها فى حديثه عن كل نظرية : يبسطها ويضعها فى سياقاتها ويسجننا فى أنساقها، ثم يفتح الأبواب على النسبية والتيه عبر تاريخ النظريات: وعبر سقوط قارئه معه فى كل فصل فى تلك الفجوة تبين الإطلاق والنسبية، بين المفارق والدنيوى، بين سجن النسق وتيه المساءلة.

الكتاب بهذا نسيج عقل، نسيج حركة وعى، يتطلع إلى غد أكثر رحابة لأنه غد يحفل ويحلم بالإنسان، لا ذلك الإنسان الذى يتخبط بين الخطابات فيتبناها تابعاً أو ينكرها جهلاً وخشية، فينغلق على ذاته مغيباً حضوره ومنكفئا على آخر يشعر أمامه بالدونية أو ينكفئ على نفسه مغيباً عن حركة المعرفة وإنما ذلك الإنسان الذى هو «أصل متناص» يعيش ذلك الجدل الخلاق بين حضوره وغيابه، ذلك الحضور الذى لايتأسس إلا باختلافه وتخالفه وخصوصيته المنفتحة على العالم. ●●

«اهبطوا مصر» أسطورة نفطية

بقلم: إبراهيم فتحى

كان الأدب المصرى بدءا من رفاعة الطهطاوى ومرورا بتوفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى، ثم لويس عوض ويوسف إدريس يتجه غربا، حيث يذهب المصرى طلبا للعلم، فى البلاد ذات الحضارة والمدنية المتقدمة، وليتزود بالفكر المستنير والقيم الجديدة.

ولكن فى رواية «اهبطوا مصر» لعبد السلام العمرى أفقا مختلفا، إذ يذهب البطل إلى واقع آخر مغاير، ليست له الكلمة الأخيرة فى التقدم، كما أنه ليس واقعا بدويا صرفا، وليس مجرد واقع متخلف، فالعالم الأول موجود فيه، فالأمريكى والمقاول الأمريكى فى كل مكان لاستنزاف البترول ونهبه، ثم يعطى العوائد النفطية التى تتراكم، وتحقق ثراء ريعيا.

تتحدث الرواية منذ البداية عن عالمين: عالم واقعى واضح جدا هو عالم مصر، وما جرى فيه إنتقالا من الهزيمة، وعالم آخر متخيل له منطق فى الحياة والسلوك ونفسية الانسان.

والكاتب لا يصور مصر جنة خالية من المشاكل أو مقصد السفر أو الواحة الوارفة الظلال، هو لا يعنى بذلك كما عنيت بعض الروايات الأخرى التى تناولت هذا الموضوع، بل ان الذى يشغله ويقف عند تفاصيله هو مظاهرات الجوع، ومظاهرات الخبز، الموقف من العمل فى مصر، وما أصاب البطل الإشكالى، الفنان المعمارى الذى يريد أن يعيد صياغة الأشياء وفقا لمقاييس فنية، ليخلق بيئة جديدة للانسان، هذا البطل تعترضه آلاف العوائق فى العمل، لا لأنه متميز فيتآمرون عليه، بل لأن صدام القيم بلغ أوجه، وقد تمثل هذا الصدام الضخم فى الفساد و«التهليب» و«تربيط» المناقصات، وهذه القيم الفاسدة لها نظائر سنلتقى بها فى الواقع المتخيل، أو المكان الذى تجرى فيه أحداث الرواية، فلم تكن مصر إذن مليئة بالخير العميم، لكن التناقضات داخلها كانت قد بلغت ذروة حادة جدا.

والبلد المتخيل ليس قطرا بعينه، وليس

مكانا معينا يصب عليه هجومه، فبقدر ما ابتعد عن أن يقدم لمصر صورة مثالية، ابتعد أيضا عن أن يصور بلدا بعينه، وحكاما بأعينهم، وعلاقات بعينها، لا لاعتبارات الرقابة فحسب، فالرقابة لاتكفى، ولايكفى أيضا دور الناشر لتفسيره، فالرواية بها بعض الفصول الخيالية مثل مدينة المطلقات، والأرامل ليس لها وجود فى أى بلد من بلدان الخليج، كما أن فيها بعض الأمثلة لوجود أصحاب ديانات مختلفة مثل المسيحيين واليهود والبوذيين، وهؤلاء لايوجدون فى بلاد الخليج بالطريقة المصورة فى الرواية.

الاغتراب عن الجماعة

إن الرواية تقدم صورة للإنسان، وطابعا رمزيا للوضع البشرى عموما فى عالم اليوم الذى يغترب فيه الفرد اغترابا شديدا عن جماعة ما، ولايكون فيه الفرد موحدا، ففى أعماقه أنواع من التحلل والصدام والحالات المتناقضة.

ولا نقف عندما ألفنا الحديث عنه من مقارنة تنحاز لمصر على حساب الطرف الآخر، فهى تصور شيئا أعم من ذلك بكثير، فتمسك بتلابيب الوضع البشرى، وتكوين الإنسان، ولاتقف عند مصر والأسطورة النفطية، بل تتكلم عن سودانيين، هنود، باكستانيين، فلبينيين، ونصابين من كل بلاد الغرب، ففى هذه الأسطورة النفطية نجد المكان وقد أصبح بؤرة لكل تناقضات العالم لكل ما يمس الشخصية الإنسانية فى عالم اليوم من الاغتراب والتشوه والتحلل، وخلق حاجات زائفة داخلها، تخلقها الصور الخاصة بالنعيم الحسى، الذى قد يكون مخمورا أحيانا، أو مخدرا بالمتعة الجنسية المتحررة من العاطفة ومن الالتزام، ومن المسئولية، وكلها صور مزيفة، يمارسها الناس وقد أصبحت حاجات أساسية، كما لو كانت احتياجاتهم الحقيقية.

إعلام الفقد

ولننظر إلى مايصيب الإنسان هنا وهناك، ما الذى جعل عمرو الشرنوبى الأخلاقى والفنان المعمارى المتمكن، المخلص لفنه وعمله يشد الرحال إلى هذه المدينة المتخيلة، المصنوعة من الاتجاهات الرئيسية العميقة الجوهرية لعالم اليوم؟ لا يبدو أن القوى الطاردة العامة كانت قد بلغت لديه هو بالذات أقصى مدى، لكن هناك القوى الطاردة الخاصة به، المتمثلة فى خطيبته الطبيبة ليلي المثقفة، التى لم تغادر القاهرة، وهى تعمل، وليست محجبة، وليست مختلفة عن البطل من ناحية مستواه العقلى، لكنها تضغط عليه من أجل «الحافز الاستهلاكى»، فنحن محتاجان، ولابد أن تسافر، فما الذى جعل الناس يعتقدون أن العلاقة العاطفية بين رجل مثقف وامرأة مثقفة لابد أن يلزم لها كل هذه الاحتياجات من أثاث، وكماليات، خطيبته ابتلعت كل هذه الاحتياجات الزائفة، فأصبحت جزءا من تكوينها رغم أنها لم تغادر مصر، ولم تهبط بلدا خليجيا أو بدويا متخلفا يعيش على الريع مثلا، لكن هذه الأشياء مستوردة، فلقد أثر علينا إعلام العالم الأول فى عاداتنا اليومية، وشوهت خطيبته جرثومة الاستهلاك والحاجات الزائفة، ويجد البطل أنه لكى يحقق لنفسه بيتا، وملاذا وحضن ألفة، لابد أن يخرج ويتغرب بعيدا عن وطنه، ويتحول إلى جامع مال، وهذا العطش إلى تحقيق ثراء ما تصوره الرواية أجمل تصوير، إنه عطش لماء البحر، عطش لا يرتوى، ففى البداية شقة ثم بعد ذلك أثاث، ثم مدارس أجنبية للأولاد، دون نهاية، تذهب إلى هناك فكأنك وقعت فى الأسر،

وفى الوقت نفسه تجد أنه لتحقيق ذلك لابد من ممارسة الكثير من الحيل، فبعض المصريين هناك مثل المصريين الذين دبت فيهم جرثومة الحاجات الزائفة هنا، يلجأون إلي كل الطرق لتحصيل النفوذ، المكانة، المال، وبذلك يتحول الإنسان إلى آلة لتحقيق صعود على سلم لا نهاية لدرجاته، سلم الثراء أو التقرب إلى أصحاب العمل، وأصحاب المناصب.

وكل منهما مغترب عند الاخر إلي أقصى درجات الاغتراب.

● العمل.. الانتماء

وتركز هذه الرواية على علاقة الإنسان بالعمل وبالمكان فى زمن تبخس فيه قيمة العمل مقابل قيمة الثروة أو الملكية التى يمكن الوصول إليها بأى طريقة، هنا نجد مهندسا يتميز بالخلق والإبداع، ينهمك فى عمله وينتمى إليه كما ينتمى إلي بلده، فى وقت أصبح فيه الإنتماء إلي الوطن نفسه منحسرا، فالبطل من البداية لا يمثل الوجه الرسمى أو الوجه النمطى، فهو يخرج فى مظاهرات ٦٨ منذ زمن بعيد احتجاجا على الهزيمة، وبعد ذلك ينضم إلي حركات الطلبة فى أوائل السبعينات، وستواصل الرواية سردها بعد أن يضع البطل قدميه فى هذا العالم الخيالى، عالم الملكية، عالم الثروة، ملكية الريع والنفوذ التى تأتى بلا عمل، من البنوك، من العوائد، من أى شيء، حيث أصبحت قيمة العمل ثانوية.

وحين يعود يلتقى بمظاهرات ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧، فالرواية لا تصور مصر كوحدة متحجرة أو كيان متجانس، فهذا الكيان له أوجه مختلفة، ومستويات مختلفة، وفيه أنواع من الصراع الاجتماعى والفكرى، والصراع القيمى حيث يعاد خلق سلم القيم من جديد.

وتبتعد الرواية عن كل نواحى السطحية، فهذا البطل المنتمى الذى يقدس العمل، والذى يبذل أقصى جهد إبداعى فى البناء والتعمير، وفى إعادة تشكيل المواد لكى تتحول إلى مرتع لحياة البشر، وإلى طريقة لحياته، لا تصوره الرواية على أنه قديس من القديسين، بل تصوره وهو يعانى من تناقضات داخلية، فهو بعيد عن المثالية تماما، سواء فى حكمه على البلد المتخيل أو على مصر أو على نفسه، إنه يصطدم هنا بكل ما سيلتقى به هناك، من «تهليب» ونصب فى بناء مدن جديدة، ومن علاقات عمل لا تكون الكفاءة فيها هى المعيار، بل المعيار وسائل هابطة، من قبيل المظاهر الزائفة، وتدهور شأن العمل كقيمة إنسانية، لذلك يبدو البطل، هذا الإنسان البسيط العادى، كأنه قابض على الجمر، كأنه غريب حين لايتميز إلا بالصدق، كأنه على الفطرة، فهو يصطدم ويضرب رأسه بالحائط، توقع عليه الجزاءات، وسنلتقى بكل هذه الأشياء أيضا فى سفره الذى فرضته عليه خطيبته، ولا تبدو العلاقة بينهما كأنها علاقة هيام وذوبان، فهى علاقة تنبت الأشواك، وتعانى من تناقضات شديدة جدا، فالخطيبة هى التى وضعته فى هذا المنزلق ليرحل ويستكمل الإجراءات الطقسية للزواج، كما هو مفروض على عدد كبير من الشباب.

تبدأ الرواية فى أول فصولها بمطار القاهرة أثناء سفر البطل، وتنتهى بعودته إلي مطار القاهرة عودة نهائية بعد أن أبق «وهذه الكلمة كانت تستخدم للعبد الهارب من سيده»، لأن العمل إما أن يتحول إلى روتين خانق آلى لا قيمة له، وإما أن يتحول إلي سخرة بغيضة فى هذه الأرض

المتخيلة بقيمها النفطية أي إلي عبودية ذليلة، ولهذا تفصح هذه الرواية عن الواقع فى أرض تكاد تقترب من عالم فوكنر فى «البكناباتوفا»، وهو واقع يجسد أبعادا محددة، ترتكز على علاقات القهر، ولا يحتفى السرد بطرافة هذا الواقع المتخيل وغوايته، فهو يصور مدينة للزنوج، وملامح من تاريخ العبودية، وكيف بدأت، فهو يومىء إلي أن نظام العبودية مازال قائما فى عالم اليوم بأشكال جديدة.

وتحت هذه الضغوط هل يظل البطل محافظا على قيمه الإبداعية والإنسانية، وعلى علاقاته؟ إن الرواية تسهب فى تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة وتناقضاتها، ابتداء من علاقة البطل بخطيبته ليلى، ثم لقائه بإبنة صاحب العمل فى البلد البعيد، وإقامته علاقة حسية معها، وتبدو المرأة الأخرى-شديدة الغموض، تدرس الطب فى لاهور، تتحرر هناك تحررا على الطريقة الأوربية يقوم علي الفردية الأنانية، كما صورت الرواية أيضا النساء فى الطائرة وهن بكامل زينتهن الأوربية، ثم ارتدائهن قبل نزولهن إلي هذا البلد الخيالى الأقنعة، أى القالب الموحد أو الزى الرسمى للمرأة فى المجتمع.

العنصرية

ومنذ البداية تتحدث الرواية عن العنصرية، ومنطقها حينما يستفحل، فتلك مسألة مهمة فى تاريخ الوضع البشرى، فالبشر ينقسمون ظلما إلى أعراق عليا، وإلى أعراق سفلي، وتصور الرواية هذا التناقض العرقي الذى تتعامل به تلك المملكة الأسطورية بدءا من السودانيين، ومن الأجناس «المنحطة» التى تأخذ أجورا منحطة، وتعامل وتطارد كما تعامل وتطارد الكلاب، وتضطهدها الأجهزة الأمنية، بذريعة أن أفرادها يعيشون فى أوطانهم هذه المعيشة نفسها، وتظهر الرواية أيضا هذا التناقض الضخم بين الشمال والجنوب، بين إنسان العالم الأول، وإنسان العالم الثالث، وتجسده تجسيدا حادا، لكن تصويرها ليس تصويرا دعائيا، بل تجسيدا لتجربة يومية يعيشها الإنسان فى هذه الأسطورة التى تبلغ من الخيال درجة عالية، لكنها تغوص فى أحشاء الواقع، وتقدم جوهره ساطعا مبينا.

تدمير الإنسان

قدمت الرواية مشكلة نجدها مألوفة فى كل الروايات التى كتبت عن هذه المنطقة، وهى مشكلة الكفيل، لكن محمد عبدالسلام العمرى لم يكن ولا يريد أن يكون باحثا سوسيولوجيا فى مشكلة علاقات العمل والاستغلال، فهو مهتم بتصوير علاقات العمل كجزء من علاقات الإنسان مع العالم، ومع نفسه، وباعتبارها إما جزءا من تحقيق ذاته فى تكاملها، وإما جزءا من اغترابه ومن تدهوره، فالكفيل اسمه «الشريف» ولم يفهم بعض الذين علقوا على الرواية فى بعض الصحف لماذا يصوره الروائى كبطل سياسى، فى البداية وينبغى أن نأخذ فى اعتبارنا كذلك أن بطل الرواية والشخصية المحورية فيها مناضل سياسى أيضا، وإنه ينتمى إلى جيل السبعينات، إلى جيل الطلبة الذين احتلوا الكعكة الحجرية، والذين طالبوا بالحرب بعد الهزيمة، والذين وقفوا بعد ذلك ضد السياسات التى تقهر الإنسان والتى تستغله.

الكفيل الذى صورت الرواية أطرافا من إجرامه بدأ مناضلا شديد الإخلاص، طيارا يهرب بطائرته إلى مصر ليقف مع القومية العربية، ومعاداة الإمبريالية، والوقوف ضد سياسات الرجعية العربية

التى كان الاستعمار يعشش فى قصورها، يحاول أن يقاوم الوباء والرجعية، فما الذى حدث له بعد الصلح بين مصر التى جاء إليها هاربا بطائرته وبين بلاده؟ لقد عاد إلى وطنه، فماذا يفعلون به هناك؟.

نلتقى بصورة صارخة الألوان فى الرواية لعملية التحطيم الجسدى والمعنوى لإنسان، وأى إنسان؟ تحطيم نفسيته، تشويهها بأنواع من التعذيب ومن المحاصرة ومن السجن ومن التضييق فى الرزق، بأنواع وحشية من الهول، فالسلطة الباطشة تدافع عن نفسها ضد أى تمرد، بطريقة شديدة البشاعة، بوحشية وضراوة، أكبر كثيرا مما كان يحدث فى مصر، فهناك درجات، وما كان فى مصر اختلاف فى الدرجة عما يحدث هناك.

● الموقف من المرأة

إن الموقف من المرأة فى هذه الرواية جزء من تصويرها للشخصية الإنسانية فى عصرنا، فالموقف منها هو الموقف من طبيعتنا الإنسانية، من جزء مهم من وجود الإنسان، ويبدو الموقف من المرأة قضية متشعبة فى الرواية، ومن البداية نلاحظ أن البطل يعانى من خلل فى شخصيته إزاء هذا الموضوع، فنحن لا نعرف طوال الرواية شيئا عن طبيعة حبه لخطيبته ليلى التى سافر ليحقق إمكانية الارتباط بها، فهو لايحرم نفسه فى المطار من النظر إلى السيقان، أو من النظر إلى النهود، وهو يحاول أيضا فى الأسطورة الخليجية «لأنه أحس باحتياج هرمونى» غواية سكرتيرة، ويأخذون عليه ذلك، ويستخدمونها ضده، ثم بعد ذلك يقيم علاقة جسدية، تصورها الرواية تصويرا حسيا تفصيليا، حتى الذوبان مع ابنة صاحب العمل، الجنس هنا إذن لم يعد عاطفة، ولم يعد مكونا من مكونات تكامل الشخصية، مثل الأسرة، والمسئولية الجماعية والحب، وما إلى ذلك، فالسرد يصور الجنس طول الرواية باعتباره غريزة قائمة بذاتها، قد تكون عارمة، وقد تصاحبها بعض الانفعالات المتخلفة، مثل الغيرة عند آمال ابنة صاحب العمل.

كما تصف الرواية أنواعا من النساء فى الأسطورة النفطية، وفى الواقع المصرى، ولكنها لاتحاول أن تقدم صورة مثالية للمرأة على الإطلاق، إنها تصور استشراء الحسية، فابنة صاحب العمل المتحررة بمعنى سطحى، يجعلها هذا التحرر ترى الجنس مقصودا لذاته، ويبتلع جانبا مهما من اهتماماتها الشخصية، فالرواية تقدمها كأنها كائن جنسى، فماذا تفعل مع هذا الفنان المصرى ذى الشخصية، إنها تتحدث عن زواج، وعن مغامرات، ولكنها تظل على مستوى الرغبة فى المؤامرة، وفى الخروج على قالب وضعت فيه قسرا من أجل مزيد من الحسية ومزيد من المتعة.

● اللغة وبناء الرواية

للرواية إطار حكائى ممتع، فهى تعتمد على أحداث ووقائع وأوصاف تستدعى الاهتمام وتصور الشخصية فى موقف وهى تمارس الفعل، كما تصور الشخصية من الخارج ومن الداخل، وهذا الجانب الواقعى كما يقال لم يحاول أن يغازل أشكالا حداثية من السرد، فنجد هنا راويا

عليمـــا بكل شيء، يقف خلف ظهــر الشــخـصــيـات، وراء كـتـفـهـا، ويدخل فى أعماقـهـا، ويصـور تجربتهـا النفسية وقد اخــتـلطت بنبــرات صــوت الراوى الذى لايوزع اهـتمـامه بطبيعـة الحال بأنصبة متساوية على كل الشخصيات، إن الذى فـاز بنصـيـب الأسـد هنا هو الشـخـصـيـة الرئيسية عمرو الشرنوبي، ويتعمد الراوى فى أحـيـان كـثـيـرة ألا يدخل فى أعمـاق شخصيات مختلفة، إنه لايترك مجالا على الإطلاق لتـيـار الشـعـور قبل أن تصـوغـه الكلمات لدى أى شخصية، فالرواية تعتمد على القص الحكائى المـتـع، يرتكز فـيـه الاهتمام على ماذا بعد، وماذا يحدث، وما تفسيره، و يقوم أيضا على سببية متشابكة تبين وتوضح الدوافع التى تؤثر فى سلوك الشخصيات جميعا.

ومن نـاحـيــة أخـرى نلاحظ أن اللغــة تتصف بتعدد المستويات، فهى تنتقل من المســتـوى الوصـفـى العـام إلى المسـتـوى التـحليلى النفسى، إلى المسـتـوى الذى يقترب من الشعر، إلي مستوى الحجاج العقلى، لأن المثقف فى هذه الرواية يمتلك حياة داخلية نفسية وعقلية عميقة، فلم يقف السرد عند الاقتصار على مستوى ماتحت قشـرة المخ، بل صـور أفكاره، هـواجسـه، تقييمه للأحداث، إلا أنه من الممكن القول أن هذه الرواية تعتمد على تقليد أصيل فى الرواية المصرية والعـربيـة، وهو التـقـليـد الواقــعى، على الرغم من أنهـا تطعـم هذا التـقليد الواقعى بمملكة خيـالية بالكامل، تحدث فيها أشياء لاتحدث فى أى بلد من بلدان الخليج، وأن عـبـرت عن جـوهـر العلاقات فى هذه الأسطورة النفطية.

● نفط أسطورة: الرواية الأسطورة

تقدم الرواية أسطورة نفطية، يخلقـهـا الكاتب من الاتجاهات العميقة لهذا الواقع التى تصـيـب الإنســان وتكوينه النفـسـى، وتصيب جهازه القيمي بأنواع كثيرة من التشويه والإحباط، فالأسطورة لاتقف عند تتـابع الأحـداث الجـزئيـة التى تزخـر بـهـا الرواية، فمعناها العميق يتخطى حدودها، ويتـعـدى زمـانهـا، إنـهـا جمـاع التـجـارب الموجودة فى الهجرة، من ناحـيـة تأثيرها على الشـخـصـيـة الإنسانية بالذات، ولاتقف عند المفـردات أو القـوانين الاقـتـصــادية والاجـتـمــاعـيــة، وتخـتـلف الأسطورة فى الرواية عـــمـــا هو مــألوف فـى توظيف الأسطورة فى الشـعـر، ففى الشـعـر هناك قائمة معتمدة من الأساطير، مثل إيزيس وأوزوريس، وأوديب، والسـنـدبـاد، هـنـاك نماذج نهائية جوهرية ثابتة لصفات محددة في العــالم، وكــان الشـــعــراء يغــازلون الأسطورة، واعـتـبـر هذا من «مكتـسبـات» شعر التفعيلة لأن التجربة الجزئية تستند على الأسطورة لإعطائـهـا دلالة جـوهـرية عامة.

الأســطـورة إذن فــى هــذه الــروايــة مختلفة عن استخدام أى أسطورة جاهزة، فـهنا بناء أسطورة وكل عمـل روائى مـهم يخلق أسطورته الخاصة، ولكن ماذا تعنى أسـطـورة؟ تعـنـى بنـاء نموذج للعــــالم باتجاهاته العميقة، وتصوير جوهر الواقع فى علاقته بالشخصية الإنسانية، هنا نحن أمـام أسطورة روائيـة تجـسـد لا الوقـائع المبـاشـرة لتـجـربة النفط، ولا الوقـائع المباشـرة لشعور شـخـصـيـة، بل الملامح الأساسية للشخصية، والاتجاهات العميقة فى الواقع، ومعناها ودلالتها ❏

نظرات فى سيرة ابن هشام

الفترة المكية: هزيمة أم نصر؟

بقلم: د.محمود علي مراد

"استهل ابن اسحاق حديثه عن السنتين الأخيرتين من الفترة المكية: تحت عنوان «بدء إسلام الأنصار» بهذه العبارة: «فلما أراد الله عز وجل إظهار دينه، وإعزاز نبيه صلى الله عليه وسلم، وإنجاز موعده له، خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم فى الموسم الذى لقيه فيه النفر من الأنصار، فعرض نفسه على قبائل العرب، كما كان يصنع فى كل موسم، فبينما هو عند العقبة لقى رهطا من الخزرج أراد الله بهم خيرا». ومعنى هذه الفقرة، بمفهوم المخالفة، أن الله تعالى لم يظهر دينه ولم يعز نبيه (ﷺ) ولم ينجز له موعده على مدى السنوات الإحدى عشرة السابقة."

ومن الواضح أن ابن اسحاق بنى هذا الحكم على أمرين وردا فى سيرته أولهما ملاحظة أبداها فى حديثه عن الفترة التالية لموت أبى طالب، التى التمس الرسول خلالها الحماية من ثقيف فى الطائف ومن وفود أربع قبائل قدمت مكة للحج، قال فيها تحت عنوان «عرض رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه على القبائل»: «ثم قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة، وقومه أشد ما كانوا عليه من خلافه وفراق دينه، إلا قليلا مستضعفين ممن آمن به»، وثانيهما وصفه للسرعة الفائقة التى انتشر بها الاسلام فى المدينة والنصر الذى لقيه الاسلام فيها.

والذى يستخلص من عبارة ابن

اسحاق التى صدرنا بها هذا المقال هو أن لقاء الرسول (ﷺ) بالخزرج الستة فى العقبة كان يمثل نقطة تحول: النقطة الفاصلة بين الفشل والنجاح، بين الهزيمة والنصر.

فما مدى الصواب في ملاحظة المؤلف بشأن قلة مسلمى مكة واستضعافهم وفى الحكم الذى بناه عليهما؟

هل المسلمون قليلون ؟

تحدثت سيرة ابن هشام عن مسلمى مكة بصدد الحديث عن موضوعات ثلاثة: نهاية فترة الاستخفاء، والهجرة إلى الحبشة، والهجرة إلى المدينة.

(أ) فقد أوردت السيرة أسماء من أسلموا خلال الفترة التى يقول المؤلف إن الرسول (ﷺ) أخفى فيها أمره والتى استمرت ثلاث سنوات. وقد بلغ عدد هؤلاء المسلمين ثلاثة وخمسين .

(ب) وذكرت السيرة كذلك أن «جميع من لحق بأرض الحبشة وهاجر إليها من المسلمين، سوى أبنائهم الذين خرجوا معهم صغارا وولدوا بها (كانوا) ثلاثة وثمانين رجلا» أوردت أسماءهم.

(جـ) وذكرت السيرة أخيرا أسماء من هاجروا إلى المدينة، وعددهم ثلاثة وسبعون. وبيان هؤلاء المهاجرين غير دقيق، وهو يحتمل الزيادة، فقد أضيف إلى اسم عمر بن الخطاب عبارة «ومن لحق به من أهله وقومه»، وأضيف إلى بنى البكير عبارة «وحلفاؤهم من بنى سعد بن ليث»، وإلى اسم عبدالرحمن بن عوف عبارة «رجال من المهاجرين».

وقد جاء فى السيرة بشأن هذه الهجرة: «وأقام رسول الله (ﷺ) بمكة بعد أصحابه من المهاجرين ينتظر أن يؤذن له فى الهجرة ، ولم يتخلف معه بمكة أحد من المهاجرين إلا من حبس أو فتن، إلا على ابن أبى طالب وأبو بكر بن أبى قحافة». وجاء فيها أيضا: «وتلاحق المهاجرون إلى رسول الله (ﷺ) فلم يبق بمكة منهم أحد، إلا مفتون أو محبوس»، فإذا عرفنا أن ابن اسحاق جرى على إطلاق اسم «المهاجرين»، هنا وفى مواضع أخرى، على مسلمى مكة، واسم «الأنصار» على مسلمى المدينة، لكان معنى هاتين العبارتين الأخيرتين أن مسلمى مكة هاجروا جميعا إلى المدينة إلا من فتن منهم أو حبس ، وهم نفر لم يشر المؤلف بشأنهم فى حديث الفترة المكية إلا إلى حالات تعد على أصابع اليد الواحدة.

وقد جاء، من جهة أخرى، فى الجزء الذى خصصته السيرة للفترة المدينة، حديث عن سبعين رجلا كانوا قد احتبسوا بمكة انضموا إلى أبى بصير عقبة بن أسيد بن جارية (الذى كان بدوره قد حبس بمكة ولجأ إلى الرسول (ﷺ) فى المدينة بعد صلح الحديبية فرفض الرسول ايواءه)، وخرجوا إلى العيص «وضيقوا على قريش، لا يظفرون بأحد منهم إلا قتلوه، ولا تمر بهم عير إلا اقتطعوها، حتى كتبت قريش إلى رسول الله (ﷺ) تسأل بأرحامها إلا آواهم، فآواهم رسول الله (ﷺ) فقدموا عليه المدينة».

وإذا افترضنا أن عدد المهاجرين الذين لم تذكر السيرة أسماءهم معادل لعدد من ذكرت أسماءهم، وأضفنا إلى

هؤلاء وهؤلاء أبا بصير وأصحابه السبعين، لكانْ مجموع مسلمى مكة - مهاجرين ومحبوسين - فى آخر الفترة المكية نحوا من ٢١٧.

ثلاثة أرقام إذن ٥٣ و٨٣ و٢١٧ - يحصى أولها عدد مسلمى مكة بعد ثلاث سنوات من البعثة ، ويحصى ثانيها عدد مهاجرى الحبشة، ويحصى ثالثها - تقديرا - عدد مسلمى مكة فى آخر الفترة المكية. فما الرأى فى هذه الأرقام. علما بأن المؤلف لم يعط أى فكرة عن عدد سكان مكة ؟

مسلمو فترة الاستخفاء

الدخول فى الاسلام، كما هو معروف، تكفى فيه الشهادة. وليس فى الاسلام مراسم كالتعميد عند المسيحيين ودفاتر كالدفاتر التى تحتفظ بها الكنائس لمن جرى تعميدهم. بل إن دخول الاسلام لا يحتاج إلى إعلان أو اشهار. ومن ثم كان من المستحيل على ابن اسحاق وعلى مصادره معرفة عدد المسلمين الفعلى على سبيل الحصر. لذلك فإن قصارى ما يمكن قوله بشأن القائمة التى أوردها المؤلف عن مسلمى هذه الفترة هو أنها تتضمن أسماء أشهر المسلمين أو المسلمين الذين كان اسلامهم معروفا. أما المسلمون الذين أسلموا فى الخفاء فلم يكن باستطاعة أحد أن يعرف عددهم حتى على وجه التقريب. والاحصائية المستمدة من بيانات المؤلف هى بالضرورة احصائية جزئية.

وعلاوة على ذلك فإن بيانات المؤلف لا تتضمن سوى أسماء تسع نسوة، أى ١٧ فى المائة فقط من مجموع من يقول إنهم أسلموا. منهم سبع زوجات لمسلمين. فهل يفهم من ذلك أن من أسلموا من الرجال غير أزواج هؤلاء النساء كانوا عزابا لم يتزوجوا أو أن المتزوجين من بينهم عجزوا عن هداية زوجاتهم إلى الاسلام؟ ثم ألم يكن لمن أسلموا من الرجال، متزوجين كانوا أو غير متزوجين، أخوات أو بنات أو إماء دخلن الاسلام اقتناعا بمبادىء هذا الدين التى وفرت للنساء كرامة لم يكن يتمتعن بها فى الجاهلية، وحرمت البغاء ووأد البنات؟ ثم ألم يكن من بين زوجات المسلمين اللاتى أسلمن من استطاعت أن تجتذب إلى الاسلام بعض قريباتها أو صديقاتها أو معارفها؟ إن من المرجح أن إقبال النساء على الاسلام لم يكن يقل عن إقبال الرجال، وأن أسماء نساء عديدات قد سقطت من قائمة ابن اسحاق. ومن الطريف هنا ملاحظة أن القائمة تضمنت اسمىْ عائشة وأسماء ابنتى أبى بكر. والأغلب أن أسماء وقتها كانت لاتزال طفلة. أما عائشة فإنها لم تكن قد ولدت بعد أو كانت رضيعة فى المهد.

نسبة من هاجروا إلى الحبشة

إذا كان عدد من هاجروا إلى الحبشة ٨٣ مسلما ومسلمة، فكم كان عدد المسلمين فى مكة؟ بعبارة أخرى، ماذا كانت النسبة بين من هاجروا من المسلمين

إلى الحبشة ومن لم يهاجروا؟ واحداً إلى مائة؟ واحداً إلى خمسين؟ واحداً إلى عشرين؟ المؤلف لم يدل بأى بيان يسمح بمعرفة هذه النسبة أو عدد من لم يهاجروا. ومع ذلك فإننا إذا افترضنا أن واحدا من كل عشرة من مسلمى مكة قد هاجر إلى الحبشة، وهى نسبة منخفضة للغاية، لكانت القاعدة العددية لهؤلاء المسلمين عشرة أمثال عدد الـ ٨٣ أى ٨٣٠ مسلما. وإذا كانت هذه الهجرة قد حدثت بعد خمس أو ست سنوات من البعثة وسلمنا جدلا بأن مسلمى فترة الاستخفاء كانوا ٥٣ فقط لكان عدد المسلمين عند الهجرة إلى الحبشة ١٥ مثلا لعددهم قبلها بثلاث سنوات وهو ما يدل على تقدم ساحق للدعوة الاسلامية فى مكة. وإذا افترضنا أن زيادة عدد المسلمين فى النصف الثانى من الفترة المكية لم تتم بالمعدل ذاته نظرا لتفاقم الاضطهاد، وانما بمقدار الضعف لا أكثر، لكان عدد المسلمين فى نهاية الفترة المكية ١٦٦٠ أى أكثر من سبعة أمثال عدد الـ ٢١٦ المستفاد، تقديرا، من بيانات المؤلف.

هل المهاجرون هم كل المسلمين ؟

يدعي ابن اسحاق، كما رأينا، أن كل مسلمى مكة هاجروا إلى المدينة باستثناء من فتنوا أو احتبسوا بها. وأول ما يؤخذ على هذه الدعوى هو أن المؤلف - كما فى حالة مسلمى فترة الاستخفاء - تجاهل تماما وجود نفر من مسلمى مكة أخفوا اسلامهم خوفا من الاضطهاد. والمأخذ الثانى هو أن هذه الدعوى تتنافى مع ما يستفاد من صريح نص القرآن الكريم.

ولكى ندرك ذلك يكفى أن نقرأ الآيات الآتية:

- **«إن الذين آمنوا والذين هاجروا وجاهدوا في سبيل الله أولئك يرجون رحمة الله والله غفور رحيم» (البقرة - ٢١٨).**

- **«إن الذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيل الله والذين آووا ونصروا أولئك بعضهم أولياء بعض والذين آمنوا ولم يهاجروا ما لكم من ولايتهم من شيء حتي يهاجروا وإن استنصروكم فى الدين فعليكم النصر إلا علي قوم بينكم وبينهم ميثاق والله بما تعملون بصير» ... «والذين آمنوا وهاجروا وجاهدوا في سبيل الله والذين آووا ونصروا أولئك هم المؤمنون حقا لهم مغفرة ورزق كريم. والذين آمنوا من بعدُ وهاجروا وجاهدوا معكم فأولئك منكم..» (الأنفال - ٧٢ و٧٤ و٧٥).**

- **«والذين هاجروا في سبيل الله ثم قتلوا أو ماتوا ليرزقنهم الله رزقا حسنا وإن الله لهو خير الرازقين». (الحج - ٥٨).**

- **«والسابقون الأولون من المهاجرين والأنصار والذين اتبعوهم بإحسان رضى الله عنهم ورضوا عنه وأعد لهم جنات تجري تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا ذلك الفوز العظيم». (التوبة - ١٠٠).**

وهذه الآيات تزكى من هاجر من

المؤمنين قبل نزولها. ولكنها تنطوى فى الوقت ذاته على دعوة موجهة إلى «**الذين آمنوا ولم يهاجروا**» وإلى «**الذين آمنوا من بعد وهاجروا**» وإلى «**الذين اتبعوهم بإحسان**» ، أى إلى من بقي فى مكة من المسلمين ، للهجرة وحث لهم عليها وترغيب لهم فيها. على أن القرآن الكريم لم يكتف بترغيب من لم يهاجروا فى الهجرة بل قرن الترغيب بالترهيب فى الآيات ٩٧ - ١٠٠ من سورة النساء التى تقول:

«**إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا. إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا. فأولئك عسي الله أن يعفو عنهم وكان الله عفوا غفورا. ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغما كثيرا وسعة ومن يخرج من بيته مهاجرا إلي الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره علي الله وكان الله غفورا رحيما**».

وهذه الآيات صريحة فى اعتبار أن المؤمنين لم يكونوا فى حل من الهجرة أو عدم الهجرة، وأن الهجرة كانت فرضا وتكليفا، وأن القعود عنها مع القدرة عليها إثم كبير وخطيئة عظمى يعرضان القاعدين للمصير ذاته الذى ينتظر الكفار ألا وهو نار جهنم. والخطاب الذى تنطوى عليه هذه الآيات لا يتصور إذا كان مسلمو مكة قاطبة قد هاجروا إلى المدينة كما يدعى ابن اسحاق وإذا كانت مكة قد خلت من المسلمين كما يدعى ابن اسحاق.

ومما يستلفت النظر أن جميع السور التى وردت فيها الآيات السابقة - أى سور البقرة والأنفال والحج والتوبة والنساء - سور مدنية وأنها تغطى الفترة المدنية بأكملها. ومعنى هذا أن الدعوة القرآنية إلى الهجرة والتكليف بالهجرة ظلا قائمين طوال الفترة المدنية، وهى دلالة قاطعة على وجود نفر كبير نسبيا من المسلمين الذين بقوا فى مكة بعد هجرة الرسول (ﷺ).

ومحصلة هذا أن مسلمى مكة لم ينحصروا فيمن هاجروا إلى المدينة، وأنهم لم يكونوا قليلين. ويؤيد ذلك عبارة وردت فى السيرة ذاتها، إذ يقول ابن اسحاق تحت عنوان «وفاة أبى طالب وخديجة»: «ولما اشتكى أبو طالب، وبلغ قريشا ثقله، قالت قريش بعضها لبعض : إن حمزة وعمر قد أسلما وقد فشا أمر محمد فى قبائل قريش كلها فانطلقوا بنا إلى أبى طالب، فليأخذن على ابن أخيه، وليعطه منا، والله ما نأمن أن يبتزونا أمرنا» (ابتزه أمره سلبه إياه وغلبه عليه) . وإذا كان لهذا القول مدلول فمدلوله أن المسلمين

لم يكونوا «قليلا»، ولو كانوا كذلك لما خافت قريش أن يبتزوها أمرها ولما سعت إلى عبدالمطلب لتعرض على محمد أن تعطيه وتأخذ منه.

هل المسلمون مستضعفون ؟

هل كان مسلمو مكة حقا مستضعفين؟

إن آيات القرآن المتعلقة بالهجرة والتى سبقت الاشارة اليها تقسم مسلمى مكة إلى مجموعات ثلاث: .

أ - المجموعة التى هاجرت مع الرسول (ﷺ).

ب - المجموعة التى كانت تخاطبها الآية ٩٧ من سورة النساء، والتى كان أفرادها ينكلون عن الهجرة مع قدرتهم عليها بذريعة أنهم كانوا «**مستضعفين في الأرض**» .

جـ - المجموعة التى تنصرف اليها الآية ٩٨ من السورة ذاتها، أى مجموعة المستضعفين الحقيقيين من الرجال والنساء والولدان: التى استثنيت من واجب الهجرة .

وابن اسحاق يخالف النص القرآنى فى أمرين:

- فهو أولا يسقط تماما من الحساب مسلمى المجموعتين الأولى والثانية، الذين بقوا فى مكة.

- وهو ثانيا يزعم أن المهاجرين - الذين يطابق بينهم وبين مسلمى مكة عموما - كانوا . قبل هجرتهم، مستضعفين، وهو الوصف الذى قصره القرآن كما رأينا على الفئة الثالثة، التى أغفلها المؤلف. ولو أنصف ابن اسحاق لكان سمى هؤلاء المسلمين بالمجاهدين، الذين قصدتهم ولا شك الآية ٦٩ من سورة العنكبوت المكية حين قالت: «**والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمع المحسنين**» .

وثمة اعتبار آخر يجعل وصف ابن اسحاق لمسلمى مكة (أى «المهاجرين» حسب تعبيره) بالمستضعفين وصفا فى غير محله، هو أن هؤلاء المسلمين، الذين قدرنا عددهم مع التشدد بألف وستمائة، لم يكونوا أفرادا متفرقين بل كانوا، منذ اللحظة التى كفروا فيها بدين آبائهم وانشقوا على قبائلهم، يدخلون فى كيان جديد أفراده هم من سبقوهم إلى الإيمان. هو كيان الأمة الاسلامية فى مرحلتها التأسيسية. وكان هذا الكيان يشكل ما يمكن وصفه بأنه «سلطة موازية» حقيقية للسلطة القبلية القائمة، ويمتاز عنها بأنه يرتكز على دين قويم متقدم ذى مبادىء اجتماعية وانسانية لا تقارن بها ديانات قريش الوثنية العتيقة، والى كتاب معجز ليس لقريش مثله ولا شيء قريب منه، وبأن على رأسه نبى لا تتطاول إلى عظمته عظمة أى من رؤساء قريش أو زعمائها، وبأنه - بخلاف القبيلة - قابل للنمو والزيادة غير المحدودين، وأخيرا بأن كل فرد فى هذا الكيان كان يعلم علم اليقين أن الواحد القهار وليه الذى يرعاه ويمنعه، وكان لذلك أقوى من أعدائه.

حكم المؤلف

إذا كانت قريش تخشى - على حد قول المؤلف - أن يبتزها المسلمون أمرها، وكان عدد المسلمين الحقيقى أضعاف العدد الذى قدره، وكان وصف

المستضعفين لا ينطبق إلا على فئة حددها القرآن بسماتها ولم تدخل فى حساب ابن اسحاق، فهل كان هذا المؤلف على صواب حين قال إن الله عز وجل لما أراد إظهار دينه وإعزاز نبيه (ﷺ) وإنجاز موعده له جعله يلقى رهط الستة من الخزرج فى العقبة؟

«إظهار دينه»

إظهار الدين إنما يكون بالتعريف به ونشره بين الناس . ومن المستغرب أن يقول ابن اسحاق ان الله أراد «إظهار دينه» ابتداء من اللحظة التى التقى فيها الرسول (ﷺ) بالستة من الخزرج، وقد قال هو ذاته بالحرف الواحد تحت عنوان «مبادأة رسول الله صلى الله عليه وسلم قومه وما كان منهم»: «وكان بين ما أخفى رسول الله صلى الله عليه وسلم أمره واستتر به إلى أن أمره الله تعالى بإظهار دينه ثلاث سنين - فيما بلغنى - من مبعثه». وبغض النظر عن هذا التضارب، فإن خير وسيلة لإظهار الدين وللتعريف بالاسلام ونشره هى القرآن الكريم، وقد نزل من القرآن على محمد صلى الله عليه وسلم فى مكة أكثر من ٤٧٠٠ آية تمثل ثلاثة أرباع الكتاب. وكان المسلمون يتلون هذه الآيات فى صلواتهم ويرتلونها فى اجتماعاتهم ويذيعونها حولهم ، وكان الرسول (ﷺ) وأصحابه يتحدون الكفار أن يأتوا بمثلها فلا يجرؤ على تحديهم منهم أحد. والمؤلف ذاته يقول «ثم دخل الناس فى الاسلام (بعد السنوات الثلاث الأولى من البعثة) أرسالا من الرجال والنساء حتى فشا ذكر الاسلام بمكة وتحدث به».

«وإعزاز نبيه»

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يواجه الكفار من قبيلته ومن قبائل قريش الآخرى بالقرآن رابط الجاش لا يخاف فى الله لومة لائم. ولو لم يكن يشعر بالعزة المستمدة من عزة الله تعالى لما جرؤ على ابلاغهم حتى بجزء مما أوحي إليه فى شأنهم وشأن معتقداتهم. لقد حمل القرآن على كفار مكة وغيرها حملة شعواء ونعتهم بأشنع النعوت وصور كبراءهم وأعيانهم وأغنياءهم وقد تجردوا يوم القيامة من أبهتهم وكبريائهم وسلطانهم وحشروا عميا وبكما وصما ترهقهم الذلة والخزى وقد زاغت أبصارهم وبلغت قلوبهم الحناجر وسدت عليهم المنافذ وألقى فى قلوبهم الرعب من سوء المصير.. ثم صورهم وقد اسودت وجوههم مقرنين فى الأصفاد سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار وهم يصلون عذابا لا يخفف عنهم ولا يقضى عليهم فيموتوا. وكان الرسول (ﷺ) يكيل لهم الصاع صاعين ويبلغهم غير هياب برد القرآن على اعتراضاتهم وافتراءاتهم وسخريته منهم ولعنه لهم وتسفيهه حججهم ودمغهم بالجهل وبأنهم دواب وبأن لهم قلوبا لا يفقهون بها وأعينا

لا يبصرون بها. وإذا كان شعراء مكة وحكماؤها ورؤساؤها عظماء في قبائلهم أو في مدينتهم فقد أضفى القرآن على محمد (ﷺ) بين الناس من أبعاد العظمة ما لم يكن يتسامى اليه أى منهم وما كان يجعله عليه السلام يبدو لأشدهم بأسا وأقواهم شكيمة كالقلعة الحصينة لا يقدر عليها أحد من البشر . وأخيرا فإن اتساع دائرة المسلمين المطرد وتزايد عددهم وانتماءهم لمختلف قبائل قريش متحدين أوامر كبرائهم وتعرضهم للاضطهاد والتعذيب وتحملهم مكاره النفى والمقاطعة، وتفانيهم فى نشر دينهم واستعدادهم لحماية رسولهم مهما كانت التضحيات - كانت من مظاهر إعزاز النبى (ﷺ) . وقد أثبت كثير منهم صدق إيمانهم بالهجرة ثم ببذل النفس وامتشاق السلاح.

«وإنجاز موعده له»

لولا أن الاسلام كان يشكل خطرا حقيقيا على قبائل قريش لما اكترثت لهم قبائلهم ولتجاوزت عنهم ولاعتبرتهم مرضى أو مجانين والتمست لهم الكهنة والمطببين، أو لاكتفت بلومهم أو بتوقيع عقوبات خفيفة عليهم. أما أن يصل بها الأمر - لأول مرة فى تاريخ مكة والجزيرة العربية - إلى أن تضطهد من اتبع محمدا (ﷺ) وأن تنفى أبناءها من بلادهم فهم، كما يقول المؤلف، «من بين مفتون فى دينه، ومن بين معذب فى أيديهم، وبين هارب فى البلاد فرارا منهم. منهم من بأرض الحبشة، ومنهم من بالمدينة، وفى كل وجه» فدليل لا يقبل إثبات العكس على أن محمداً (ﷺ) أحرز من النجاح فى مكة ما لا مزيد عليه وما لم يكن يحلم به أحد فى بدء الدعوة الاسلامية. إن محمداً (ﷺ) لو أراد أن يكون رئيساً لبنى عبدالمطلب أو لبنى هاشم لما شق عليه ذلك بشخصيته القوية المحببة وبحكمته التى لا تبارى وبالجلال الذى أسبغه عليه القرآن. ولو أنه أراد أن يكون رئيسا لقريش لما شق عليه ذلك أيضا. ومهما كان من مبالغات ابن اسحاق فى وصف عظمة عبدالمطلب الذى كان - حسب قوله - رئيسا لقريش فإن هذه العظمة لم تكن تقاس بعظمة حفيده. ولو أن الرئاسة فى مكة كانت بالانتخاب لما وجد فى هذه البلدة من يجرؤ على منافسة الرسول (ﷺ) عليها . ولو كان فى مكة نظام للحكم وحكومة حقيقية كالنظم والحكومات التى نعرفها الان لانهارت على أعقابها ولما صمدت للهزات التى أحداثها الاسلام فى أرجائها.

ولكن محمداً صلي الله عليه وسلم لم يبعث ليكون رئيسا لقبيلة أو لبلدة أو ليحدث انقلابا سياسيا أو عسكريا يصل به إلي الحكم، بل بعث ليعلى كلمة الله وليحطم ديانات الجاهلية وليستبدل بالتنظيم القبلي الذي بني على رابطة الدم الضيقة نظاما يلغى الحواجز العرقية بين الناس ويجعل قبيلة الإنسان - ومسئوليته - هي المجتمع البشري بأسره.

التكوين «٣»

حرصت على التعلم من كبار أساتذة أوروبا

حازم الببلاوي



خلال هذه السنة الأولي للإعداد للرسالة، اكتشفت ان الاقتصاد هو في أساسه علم انجلو سكسوني، وأن المراجع الأساسية هي مراجع انجليزية أو أمريكية. ورغم توافر هذه المراجع في فرنسا، فقد شعرت بأن تكويني العلمي يقتضي أن أمضي فترة دراسية في انجلترا. وبالفعل كتبت لجامعة كمبردج لقبولي لسنة دراسية فيها، وطلبت موافقة جامعة الاسكندرية، الأمر الذي تحقق بسهولة كبيرة. فكان أن سافرت إلي انجلترا في أيلول/ سبتمبر ١٩٦٢. وكانت عائلتي قد جاءت لزيارتي في باريس في صيف هذه السنة، وتجولنا في النمسا والمانيا. وقد سمح لي مدير البعثات في باريس آنذاك بحضور المؤتمر الدولي للاقتصاد المنعقد في فيينا، فسافرت إلي هناك علي حساب الحكومة المصرية. وأثناء وجودي في النمسا وصلني خطاب القبول في جامعة كمبردج، فعدت بعد هذه الاجازة الصيفية إلي باريس وحملت أمتعتي إلي لندن حيث أمضيت عدة أيام قبل أن انتقل إلي كمبردج حيث سجلت كطالب أبحاث للدراسات العليا (Graduate Research Student)، وقبلت في كلية «فيتزوليام»، بالإضافة إلي قيدي في مدرسة الاقتصاد.

وطوال إقامتى فى كمبردج كنت فى حيرة تامة وقلق دائم من حيث توزيع وقتى: هل أنصرف إلى إعداد الرسالة وتجميع المراجع اللازمة لرسالتى، أم أحاول أن أستغل وجودى فى كمبردج وأتابع أكبر قدر من الدروس والمحاضرات على هذه النخبة من كبار الأساتذة؟ وقد ظلت هذه الحيرة طوال السنة، وانعكست على سلوكى. فكنت أنصرف إلى المحاضرات شهراً أو نحو ذلك ثم أشعر بتأنيب لأننى تركت الرسالة ، فأعود إلى العمل فى الرسالة اسبوعاً أو اثنين، وتتكرر الدورة، وبشكل عام خصصت أغلب الوقت للإفادة من المحاضرات والتعمق فى الاقتصاد بشكل عام على حساب الإعداد للرسالة. ومع ذلك فقد كتبت خلال هذه السنة المسودة الأولى للفصل الأول من رسالتى.

وكمبردج ليست جامعة فقط، رغم أن الجامعة هى المحور الأساسى لحياة المدينة فهى مدينة صغيرة على نهر «كام» ومن هنا اسمها جسر «الكام» (Cambridge)، ويقطعها النهر وحوله حدائق من النجيل الأخضر الممتد على مساحات كبيرة. ويمتلىء النهر بالقوارب، إذ يعتبر التجديف من أهم اهتمامات كمبردج، ومسابقات التجديف، والمنافسة حولها، وخصوصا مع اكسفورد - تعتبر أحداثاً مهمة ينشغل بها الجميع ، وهى أقرب إلى منافسات الدورى لكرة القدم بين الأهلى والزمالك فى مصر. ولكل كلية فريق للتجديف ، وأبطال هذه الفرق هم نجوم هذا المجتمع الصغير. وتتوزع الكليات، وأغلبها مبنى منذ القرن السابع عشر وما بعده، على الطراز القوطى، وأجملها كلية الملك (King's College) كما سبق أن أشرت. وتقطع النهر جسور متعددة، أحدها - فيما أعتقد - يمر إلى جوار المختبر الذى كان يعمل فيه نيوتن.

ويتجول فى المدينة ، عادة، على الدراجات، ونجد الأساتذة - وليس فقط الطلاب - يحضرون إلى كلياتهم على دراجاتهم . ومسايرة للتقاليد، اشتريت دراجة قديمة بمجرد وصولى إلى كمبردج، وسرقت - أو اختفت - هذه الدراجة بعد فترة، فقد كنت أمقت ربط الدراجة بقفل. وبعد ضياعها أبلغت الأمر إلى الشرطة ثم اشتريت دراجة ثانية كان مصيرها مثل الأولى. وعندما أبلغت الأمر إلى الشرطة للمرة الثانية ذكر لى المسئولون أن المسألة ليست سرقة ، وانما أغلب الظن أن أحدا كان مضطراً فاستعارها لقضاء أحد شئونه، وسوف يتركها قطعاً فليس هناك من سوء نية فى الأمر! وكنت أعيش فى هذا الوقت فى حجرة فى بيت أستاذ اللاهوت، وعرضت عليه نفس الموضوع فأكد لى نفس المعنى، وأنه لا داعى للمبالغة واتهام الآخرين، فليس من الممكن أن تكون هناك نية السرقة. واستناداً إلى هذا الفهم لم اشتر دراجة ثالثة للفترة المتبقية لى فى كمبردج، إعتماداً على استعارة دراجات الآخرين عندما أريد أن أذهب إلى مشوار لا يسعفنى المشى فيه. ولم أشعر قط بأى تأنيب للضمير بل

التكوين

وجدت فيه نوعاً من التكافل الاجتماعى. وعلى أى الأحوال فإن هذه التجربة لم تستمر طويلاً لأن السنة الدراسية كانت قد قاربت على النهاية، واقترب موعد رحيلى من كمبردج.

وجامعة كمبردج لها تقاليد معروفة منها مثلا أن الطلبة عليهم أن يلبسوا «أرواباً» أثناء تجولهم فى المدينة، خاصة فى المساء؛ وعليهم أيضاً - دون طلبة الدراسات العليا - العودة إلى كلياتهم - غير السبت - قبل الساعة الحادية عشرة مساء وإلا تعرضوا للعقاب. وكان روب طلبة الجامعة قصيراً . أما أرواب الدراسات العليا والأساتذة، ويقال أن لهم مرتبة (MA Status)، فهى طويلة. ولا يجوز للطلبة المشى على النجيل، وانما فقط فى الممرات المحددة لذلك. أما أصحاب مرتبة MA Status فيجوز لهم المشى على النجيل ولا يتقيدون بضرورة احترام المشى فى الممرات المخصصة لذلك. وأما فكرة ليس الأرواب فيقال انها بدأت بمناسبة ما كان يثور من مشاجرات فى الحانات بين الطلبة وغيرهم من الزبائن حول أحد الأمور، فكان بقية الطلبة الموجودين فى البار لا يميزون بين زملائهم من الجامعة والاغراب للتدخل لحماية زملائهم، فتقرر حينذاك لبس الطلبة لهذا الزى حتى يمكن للطلبة مساعدة زملائهم فى أية مشاجرة مع الاغراب، ويقال لذلك «الروب ضد المدينة» (Gown against town). هذه هى القصة الشائعة. والله أعلم. وكان هناك مبنى فخم اسمه القصر أو البرلمان (The Senate)، وهو مخصص للأساتذة وكل من له مركز MA Status ، ويمكن تناول القهوة أو الشاى فيه، فضلاً عن توافر عدد من الصالونات للقراءة. وعند التحاقى بالجامعة أعطيت هذه المرتبة MA Status باعتبارى طالب دراسات عليا، ولذلك فقد اشتريت روباً طويلاً، وأصبح من حقى عدم التقيد بالمشى فى الممرات ، كما كنت أذهب إلى الـ Senate لتناول القهوة، فيقدمها لنا النادل وهو بلباسه الاسموكنج الأسود وقفازه الأبيض، ويقدم الشاى أو القهوة فى آوان من الفضة وأقداح من الصينى الفاخر.

وعندما وصلت إلى كمبردج نصحت بشراء كتاب للتعريف بالحياة بكمبردج ، وهو نوع من الدليل عن الحياة فى كمبردج وفيه جميع الارشادات: كيف تتعامل مع المشرف أو الموجه، أين تشترى أرخص البضائع ، ما هى أفضل الوسائل للحصول على الكتب النادرة، ماذا ينبغى أن تقدم من هدايا فى المناسبات، ما هى أنواع الملابس المطلوبة فى كل مناسبة. وما أذكره هو الفصل الخاص عن النساء. فوفقا لهذا الدليل، هناك عدد من المعلومات المفيدة: هناك إحدى وعشرون كلية للرجال وثلاث كليات للبنات. ومعنى ذلك نسبة الشباب إلى البنات هى ٧ : ١: ولكن الدليل يشير إلى أن هناك مستشفيين: واحداً فى كمبردج والآخر على بعد ٣ كيلو مترات ، وفيهما عدد من المرضات الباحثات عن صداقات، مما

يمكن أن يحسن النسبة بين الفتيان والفتيات إلى ١:٦ . ولكن الدليل يشير أيضاً إلى أن عدداً من الشباب لهم صديقات في لندن، وهي على بعد ساعة بالقطار ، وبذلك يجب استبعادهم ، الأمر الذي يحسن النسبة إلى ١:٥. ويضيف أن هناك أيضا عدداً محدوداً من الطلبة ذوى الأوهام الذين يعتقدون أن وجودهم في كمبردج هو فقط للتحصيل العلمي، فيبتعدون عن البنات أصلا، فضلا عن أن هناك أنواعاً من الشباب الذين لا يميلون أصلا إلى البنات ولهم تفضيلات جنسية أخرى . وهكذا ينتهى الدليل إلى أنه في أحسن الأحوال ، لن تزيد النسبة بين الشباب والبنات في كمبردج على ١:٣ ، ومعنى ذلك – وفقاً لنصيحة الدليل – أن أى شاب يحصل على موعد مع فتاة فان عليه أن يحرص على الذهاب في الميعاد المحدد ، وإلا فان هناك على الأقل اثنين آخرين على قائمة الانتظار! .

ويوجد في كمبردج مسرح صغير كان قد أنشأه كينز، الاقتصادى الشهير، أثناء عمله في كمبردج المدينة، وكينز هذا أسطورة بالنسبة للاقتصاديين. فهو على وجه اليقين أشهر اقتصادى عرفه القرن العشرون. ولم يكن كينز مجرد اقتصادى، بل كان متعدد المواهب ، وكان عضواً في مجموعة من المثقفين الفوضويين عرفت باسم «بلو مزبرى» (Bloomsberry) وكانت تضم فرجينيا وولف ، الكاتبة المعروفة ، وأخاها ليوناردو، فضلا عن عدد آخر من الفنانين والرسامين مثل استراشى. وقيل ان ليكنز ميولا جنسية شاذة، وربما كان تلميذه هان صديقه أيضاً . على أى الأحوال فقد تزوج باليرينا روسية اسمها «ليديا لوبوكوفا»، وقد أقامت مسرح كمبردج ، وكان لها دور مهم في إدارة المدينة، على أن أهم تجمعات المدينة هو مايطلق عليه اسم اتحاد الطلبة (Cambridge Union)، وهو أقرب إلى النادى السياسى، وفيه يتدرب الطلاب – ورجال السياسة المستقبليون – على فن الحوار والجدل والمناقشة . وتعتبر المناقشات في هذا الاتحاد من أهم الاحداث وهناك منافسة بين اتحاد الطلبة في كمبردج واتحاد اكسفورد . وقد حضرت احدى المناقشات وكانت تدور حول قضية السماح، أو عدمه، للبنات بالانضمام إلى عضوية الاتحاد. ويظل المجتمع البريطاني – رغم ما يقال – مجتمعا للرجال . وقد قامت المناظرة بين مؤيد لفتح العضوية للنساء وبين معارض له، وكانت سجالا لإبراز قوة الحجة والقدرة على المحاجاة أكثر من مناقشة في صلب الموضوع. وكانت الحجة الأساسية للمعارض أن المسألة هامة وخطيرة ولا ينبغى التسرع في اتخاذ قرار في هذا الأمر المهم ، مما من شأنه أن يغير من تقاليد استقرت لمئات من السنين. وكان رد المناظر الآخر أنه لا محل للادعاء بالتسرع والعجلة في القرار، فهذا الأمر موضوع على جدول أعمال الاتحاد منذ ٦٧ سنة ويناقش سنويا ، وبذلك فقد أخذ حقه من التفكير والتأمل. ومع ذلك انتهى رأى

الغالبية إلى ضرورة التريث وأنه لا حاجة للتسرع، وكأن ٦٧ سنة غير كافية للوصول إلى قرار حكيم في الموضوع! وفي نفس السنة ، وافق اتحاد اكسفورد على دخول النساء إلى عضوية الاتحاد. وربما شعر أعضاء اتحاد كمبردج ببعض الراحة اذ انهم اثبتوا بذلك أنهم أكثر محافظة على التقاليد من اكسفورد . وبطبيعة الأحوال فإن القضية كلها شكلية لأن النساء يشتركن في كل أنشطة الاتحاد ، ويحضرن جميع الاجتماعات، ويستخدمن كافة التسهيلات في قاعات الطعام وغيرها، ولكنهن لا يتمتعن بالعضوية الرسمية. الشكلية لها أهميتها عند الانجليز. والأهم من ذلك أنها فرصة للتدريب على المناقشة والحوار، ولا غرابة في استقرار مبادىء الديمقراطية في هذا البلد العريق! .

وصلت إلى كمبردج في أيلول/سبتمبر ١٩٦٢ وتركتها في تموز/يوليو ١٩٦٣. وكانت الشهور الثلاثة الأولى بالغة القسوة، إذ شعرت فيها بالوحدة الكاملة. فمعظم الطلبة يأتون من المدارس الخاصة - وتسمى ، على عادة الانجليز في قلب الأوضاع ، المدارس العامة (Public Schools). ويعرف الطلبة من هذه المدارس بعضهم البعض ولهم حفلاتهم الخاصة ويصعب النفاذ اليهم. ولذلك يشعر الطالب الأجنبي - في مثل حالتي - بالغربة والوحشة الكاملة . والطلبة المقبولون في كمبردج هم النخبة المتميزة من الشباب البريطاني ذكاء وعلما، ويأتون، إلى حد كبير، من الطبقة العالية. ورغم أن القبول في الجامعة يتم بمسابقات، فان حظ طلبة المدارس الخاصة - أي العامة وفقا لمفاهيم الانجليز - أكبر . ومع المنافسة الشديدة في الدخول إلى الجامعة، فان مجرد القبول بها يكاد يمثل ضماناً للنجاح بصرف النظر عما يبذله الطالب بعد ذلك من جهد ، وربما يكون الفارق هو في التقدير الذي ينجح به الطالب ولذلك فان حياة الطلبة في كمبردج ممتعة تماماً، فهم يقبلون على العلم ولكن بدون ضغط عصبي أو توتر شديد . فمستواهم من الذكاء والمعرفة مرتفع تماماً، وهم يعرفون أن مستقبلهم مضمون، وأن الوظائف العامة وميدان الأعمال ستتخاطفهم ، ولذلك يقبلون على الحياة بشكل كامل. هناك نواد وجماعات لكل ناحية من نواحي الحياة ، سواء أكانت علمية أم أدبية أم فنية. وهناك الحفلات الخاصة (Parties). ولأنهم يأتون عادة من نفس الوسط الاجتماعي ، فانها تكاد تكون مغلقة عليهم، ولذلك فقد كانت الشهور الثلاثة الأولى صعبة بالنسبة لي، وكنت أنتهز فرصة نهاية الأسبوع، فأذهب إلى لندن لمقابلة زملائي الذين يدرسون في مدرسة لندن للاقتصاد. وبمرور الزمن قلت زياراتي إلى لندن، وبدأت أتعرف على بعض المجموعات، وبعد فترة توقفت تماماً عن الذهاب إلى لندن، واستمتعت بالحياة في كمبردج حتى أنني لم أتمالك نفسي من التأثر الشديد ، وكادت دموعي تنساب

وأنا فى طريقى إلى محطة السكك الحديدية تاركاً كمبردج بشكل نهائى فى شهر تموز/يوليو. وقد كانت تجربة مفيدة، واستفدت منها علميا بشكل كبير وانعكس ذلك على رسالتى للدكتوراه التى ، رغم تضمنها دراسة تطبيقية عن مصر، كانت تستند إلى أساس نظرى متين . وأذكر أن رئيس لجنة المناقشة قال ان الرسائل التطبيقية تتضمن عادة جزءاً نظرياً يتعرض فيه الباحث للنظرية الاقتصادية ، وهو مجرد تلخيص للنظريات المستقرة، وجزءاً تطبيقيا يتناول فيه الباحث وصف الظاهرة محل البحث دون أن تقوم علاقة واضحة بين الجزءين. أما رسالتى - هكذا أشار رئيس اللجنة - فقد تضمنت من البداية إلى النهاية دمجاً كاملاً وتفاعلاً متصلاً بين النظرية والتطبيق فى كل صفحة من صفحات الرسالة. وأعتقد ان هذا يرجع ، إلى حد بعيد ، إلى ما تعلمته فى كمبردج عن النظرية الاقتصادية.

تركت كمبردج فى صيف ١٩٦٣ وعدت إلى القاهرة لقضاء اجازة وللحصول على أكبر قدر من البيانات والاحصاءات اللازمة لرسالتى، وكنت قد شحنت كتبى من إنجلترا إلى مصر لأننى تركت انجلترا نهائياً ولم يعد لى إقامة فى باريس، فكان لابد من أن أرسل هذه الكتب إلى مصر ومنها إلى فرنسا بعد عودتى من الاجازة. وكانت هذه العملية مأساة. فالكتب لابد أن تمر على إدارة الرقابة فى العتبة الخضراء للتأكد من خلوها من الكتب والمنشورات الممنوعة - وهذا لاعتبارات الأمن - وفى نفس الوقت للسماح لى بإعادة شحنها إلى الخارج معى عند عودتى إلى باريس - وهذا لاعتبارات الرقابة على النقد. فقد كانت هناك فى ذلك الوقت قيود شديدة على تحويل النقد إلى الخارج. وكانت هناك خشية أن يتم تهريب النقد عن طريق شراء بضائع من مصر - بالعملة المحلية - ثم بعد ذلك إلى الخارج وبيعها بالعملات الصعبة فى الخارج ، مما يحتمل معه أن يتضمن الأمر تهريباً للعملات الأجنبية. وكان هاجسا الأمن والنقد الأجنبى مسيطرين على عقلية البيروقراطية المصرية. ولك أن تتصور حجم المعاناة التى يمكن أن يلقاها باحث لإثبات أن الأمر لا يتعلق بتهديد أمن الدولة ولا تبديد مواردها من العملات الأجنبية عند دخول الكتب والوثائق وخروجها منها . وأذكر أنه، حين سافرت فى طريق العودة إلى باريس لإستكمال إعداد رسالتى للدكتوراه، تطلب الأمر الحصول على أكثر من عشرين توقيعاً فى المطار للإفراج عن الكتب والموافقة على شحنها . وكان آخر إجراء هو ربطها بسلك وختمه بخاتم من القصدير للتأكد من عدم التلاعب وإضافة كتب أخرى اليها! ولم يقتصر الأمر آنذاك على صعوبة إدخال أو إخراج الكتب، بل كانت هناك صعوبة أخرى فى الحصول على المعلومات. فجهاز الإحصاء - وقد تحول إلى جهاز التعبئة والإحصاء - أصبح جزءا من نظام الأمن القومى يشرف عليه العسكريون ، وبالتالى فإن كل معلومة هى سر قومى يمكن أن يفيد

العدو. ولم أتمكن آنذاك من الحصول على معلومات عن حجم استهلاك الأسمدة فى الزراعة المصرية أو إنتاجية الفدان أو عدد الجرارات الزراعية - وكانت بيانات لازمة لرسالتى. ولحسن الحظ وجدت أن المعلومات المطلوبة منشورة بالفعل - وبموافقة الحكومة - فى منشورات الأمم المتحدة، ولكنك عندما تتعامل مع الموظفين فالأفضل أن كل شيء ممنوع، وعليك بالحصول على موافقة أو ترخيص من الجهاز المركزى للتعبئة والإحصاء للحصول على البيانات المطلوبة، وهى مهمة ليست سهلة.

على أى الأحوال قضيت إجازة طيبة فى مصر مع الأهل والأصدقاء. ومع ذلك فقد كان ما يقلقنى هو سؤال الجميع: متى تعود وتنتهى من الرسالة والحصول على الدكتوراه؟ وكان قد مضى على بعثتى ثلاث سنوات ولم أكن قد بدأت جديا فى كتابة الرسالة، باستثناء شكل ما من مسودة لأحد الفصول أثناء إقامتى فى إنجلترا. ورغم ما قرأته حول الموضوع وما جمعته من مختصرات أو بطاقات للمراجع، فقد ظل فهمى لموضوع الرسالة عاماً ومشوشاً. وكنت أرد على السائلين بأننى سوف أنتهى خلال عام. وأقول ذلك وأنا غير مقتنع. ولكنها وسيلة لإنهاء الحديث فى الموضوع.

الكتابة التلقائية

عدت إلى باريس فى تشرين الأول/ أكتوبر من نفس السنة، ونزلت فى المدينة الجامعية وبدأت العمل الجدى فى كتابة الرسالة. واكتشفت أن كل قراءاتى السابقة لم تكن مفيدة بأكثر من أنها نوع من التوجه العام. أما القراءة المفيدة فهى تأتى مع الكتابة والتحرير. وبدأت بمجرد عودتى فى كتابة فصول الرسالة. واكتشفت أن أفضل أسلوب هو ان أبدأ الكتابة التلقائية دون اعتماد على أية مراجع، وانما أكتب على سجيتى ومن معرفتى العامة بالموضوع، ثم بعد الانتهاء من كتابة الهيكل العام للفصل المطلوب أبدأ فى استكمال المراجع، والتأكد من صحة البيانات والمعلومات، والإسناد إلى المراجع، سواء بالتأييد أو المعارضة. وضمن لى هذا الأسلوب أن جاءت رسالتى شخصية، إلى حد بعيد، غير متأثرة بكتاب أو مرجع محدد. وقد تعلمت هذا الدرس بعد أن حاولت أن أكتب فى ضوء ما سبق أن سجلته من قراءات ومراجع فى البطاقات التى كنت قد أعددتها لذلك. ووجدت أن الكتابة بهذا الاسلوب تأتى متأثرة بهذه القراءات أكثر مما تعكس رؤيتى الخاصة. ولذلك عمدت إلى الكتابة مباشرة ثم العودة، بعد الانتهاء من تحرير المسودة الأولى، إلى المراجع لضبط أو تعديل ما سبق أن كتبته كتابة حرة، كذلك تعلمت أن القراءة الوحيدة المفيدة فى إعداد كتاب أو مقالة هى التى تتم أثناء الكتابة وليس قبلها. فالكتابة تساعد على ضبط الفكر وتحديد الأمور التى يجب استجلاؤها. وبطبيعة الأحوال فإن القراءة الحرة السابقة لم تكن مضيعة كاملة للوقت لأنها زودتنى

بالاطار العام للتفكير . وهكذا ، كانت فترة كتابة الرسالة هى فترة القراءة الجادة والمفيدة. أمّا الشيء الثانى الذى تعلمته فهو أن الكتابة مضنية ومرهقة إلى حد بعيد، وأن أفضل الأشياء للترويح عن النفس هو القراءة فى أمور أخرى بعيدة عن موضوع الرسالة. وهكذا ، كانت فترة تحرير الرسالة من أخصب الفترات، سواء فى جدية القراءة المرتبطة مباشرة بالرسالة، أو فيما أتاحته لى من قراءات أخرى، ولا أذكر أننى قرأت فى أمور أخرى خارج الاقتصاد قدر ما قرأت وأنا أعد رسالتى. فكانت القراءات الخارجية هى مهرب لى من معاناة الكتابة. ولازمنى هذا الأمر فى حياتى الجامعية اللاحقة، فكانت أخصب أوقات القراءة العامة تأتى عند انشغالى بإعداد كتاب أو مقال فى الاقتصاد. وعلى العكس فقد كانت فترات الاجازات وأوقات الفراغ، وحين لا أكون منشغلا بمسئولية إعداد كتاب أو مقال، هى فترات الكسل العام، لا أقرأ فى موضوع تخصصى كما لا أقرأ فى غيره. فالفراغ وعدم الارتباط ببرنامج أو مشروع معين للكتابة هما فترتا مضيعة كاملة. وقد صاحبتنى هذه العادة، فأكثر الفترات خصوبة فى حياتى الفكرية هى فترات انشغالى وارتباطى بمسئوليات محددة بموضوع محدد، فعندئذ أنكب على العمل فى هذا الموضوع وفى غيره على السواء. ولذلك فليس صحيحا أن الوقت يضيق بكثرة المشاغل الذهنية، بل الصحيح أنه يمتد ويتسع للموضوع محل الاهتمام ولغيره. وعلى العكس، إذا لم توجد مسئولية محددة، فإن الوقت يضيع ولا يستغل ولذلك فقد كانت فترة كتابة الرسالة فترة غنية تماما فى قراءاتى المباشرة واللازمة للرسالة، بقدر ما كانت فترة القراءات الحرة البعيدة تماما عن موضوع رسالتى.

كانت السنة الأخيرة لى فى باريس - وهى فترة تحرير الرسالة - من أجمل الفترات التى تعرفت فيها على مجالات جديدة. فبدأت أقرأ في الأدب بشغف أكثر، وبوجه خاص بدأت أميل بشكل متزايد إلى قراءة التاريخ والفلسفة والأديان وتاريخ العلوم. وكانت كذلك فترة شراء الكتب، وخاصة من غير الاقتصاد، وقد كونت نواة مكتبة لا بأس*بها. وأذكر أننى عندما ناقشت رسالتى للدكتوراه - وحصلت على أعلى تقدير مع ترشيح رسالتى لجائزة أحسن الرسائل - كان على مدير البعثات الجديد فى باريس - الدكتور فتحى سرور - أن يعبر عن تشجيع مكتب البعثات للمبعوثين الحاصلين على تقديرات مميزة فى رسائلهم، بأن يقدم لهم هدية من الكتب على حساب مكتب البعثات. وطلب منى أن أختار عنوان الكتاب الذى يمكن أن تقدمه ادارة البعثات هدية لى. وأبدى دهشة كبيرة عندما طلبت منه شراء كتاب جديد من جزءين فى طبعة أنيقة عن تاريخ الفن. فأبدى استغرابه وقال انه كان يعتقد أن كتابا فى الاقتصاد يمكن أن يكون أنفع. ولما أبديت له رغبتى، قبل - على مضض -

وقدم لى هذا الكتاب، وكان ثمنه مرتفعا يجاوز ميزانية طالب البعثات.

على أى الأحوال مضيت فى كتابة فصول الرسالة، وكنت أنتهى من كل فصل فى حوالي شهر ونصف أو شهرين ثم أعرضه على الاستاذ المشرف - بارتولى - وكان يقبل الفصل مع بعض الملاحظات البسيطة وفى شهر تموز / يوليو، أعطيته الفصل الأخير قبل الخاتمة، فوافق عليه، وقال اننى يمكن أن أكتب الخاتمة دون العودة اليه وأعطانى الفيزا لمناقشة الرسالة. وقد فوجئت ساعتها بأن الرسالة قد انتهت، وحاولت أن أكتب خاتمة قوية وكنت قد أعددت لها قراءات كثيرة. ولكن مع اكتشافى ان الرسالة قد انتهت وأنها قبلت للمناقشة، لم أجد لدى القدرة على الاستمرار، واكتفيت بكتابة صفحة ونصف كخاتمة. وكنت كمن يجرى فى سباق ووصل إلى نهاية المطاف فتوقف تماما ولم يجد أية رغبة أو قدرة على مزيد من الجهد. واكتشفت أننى كنت قد أنهكت تماما، وكفى المؤمنين شر القتال، ولا بأس من خاتمة قصيرة أو حتى مبتورة! وأخذت إجازة طويلة سافرت فيها إلى عدة دول اوروبية. وتحدد موعد لمناقشة رسالتى فى ١٤ كانون الأول / ديسمبر ١٩٦٤. ونوقشت الرسالة، وحصلت على تقدير ممتاز مع ترشيحها لجائزة أحسن الرسائل لهذا العام، وحصلت - الرسالة - بعد ذلك على إحدى الجوائز، وتم طبعها ونشرها لدى إحدى دور النشر الفرنسية (Cujas). ولم أعد مباشرة إلى مصر، فقد كنت - تحسبا لاحتمال تأخيرى فى الانتهاء من الرسالة - قد طلبت من ادارة البعثات مد فترة البعثة سنة أخرى. وقد وافقت الجامعة والبعثات على هذا المد. وبعد انتهائى من الرسالة، وكان أمامى سنة أخرى فى بعثتى بعد مدها، بقيت فى باريس أنهل منها حتى أيار - مايو ١٩٦٥، حين عدت بالباخرة من البندقية أيضا بعد أن سافرت بالسيارة عبر الريفيرا من فرنسا وايطاليا مع صديقى أحمد الغندور، وكان قد ناقش رسالته هو الآخر بعدى بعدة شهور. وبذلك رجعت إلى مصر مدرسا فى كلية الحقوق جامعة الاسكندرية.

التمسك بالقيم

ولا يمكن أن أنهى الحديث عن باريس بمجرد عودتى مع البعثة، إذ اننى عدت اليها بعد ثلاث سنوات، فى نيسان - ابريل ١٩٦٨ وأمضيت فيها حوالى ستة أشهر. فخلال السنوات الثلاث التى قضيتها فى مصر بعد عودتى من البعثة، عملت فى التدريس فى الاسكندرية وانتدبت للتدريس أيضا فى جامعة القاهرة. ولعلى أشير هنا إلى أننى أدين بالكثير لعملى بجامعة الاسكندرية، إذ عملت مع استاذ فاضل هو الدكتور ابراهيم غزلان رئيس قسم الاقتصاد، وهو على علم وخلق عظيمين، وربما لم أقابل فى حياتى من هو أكثر منه أمانة وتمسكا بالقيم. وقد كان له فضل كبير فى تكوينى، إذ أصر على أن أتولى تدريس إحدى المواد الأساسية فى الاقتصاد - النقود -

والزمنى بضرورة إعداد كتاب فى الموضوع قائلا ان هذا هو الأسلوب الوحيد للتعليم ولذلك بدأت بإعداد كتب فى الاقتصاد، وفى سن مبكرة نسبيا. وللأمانة أقول ان مستواها كان معقولا ولم تكن مجرد كتب مدرسية. وقد بذلت فى بعضها جهدا كبيرا، وخاصة كتابى فى «أصول الاقتصاد السياسى».

كان الجو السياسى خلال هذه الفترة ثقيلا. ومع حرب ١٩٦٧، شعرت - كما شعر العديد من الناس - بانقباض شديد، وكتبت لأحد الأساتذة فى فرنسا - الاستاذ P. Marthelot - بأننى أشعر باكتئاب شديد نتيجة لهزيمة ١٩٦٧ واننى أرغب فى منحة دراسية والابتعاد عن جو البلد. فأرسل لى دعوة للمشاركة فى التدريس فى حلقة بحث يشرف عليها فى المدرسة العملية للدراسات العليا بالسوربون (Ecole pratiques des hautes etudes). وقد وصلت إلى باريس فى النصف الثانى من نيسان - ابريل ١٩٦٨، والتقيت لقاء واحدا مع مجموعة طلبة الاستاذ مارتيلو لكى اكتشف أننى وصلت فى لحظة من أخطر لحظات الانفجار الطلابى فى باريس. وكانت أحداث أيار - مايو ١٩٦٨، وشاركت فى هذه الأحداث. وكنت قد تزوجت حديثا، وصاحبتنى زوجتى فى هذه الرحلة، وكانت تجربة مثيرة، وكنا ضمن المشاركين فى احتلال مسرح الاوديون وفى معظم مظاهرات السوربون.

سافرت خلال شهر آب / أغسطس فى رحلة إلى جنوب فرنسا رأيت فيها أن أسجل انطباعاتى الشخصية عن هذه الفترة. وبعد عودتى نصحنى بعض الأصدقاء بنشرها فصدرت فى شكل كتيب عن «مجتمع الاستهلاك أو ثورة الطلبة فى فرنسا». ونشرت فى ملحق الاهرام الاقتصادى. وأعتقد أن الكتيب استقطب اهتماما كبيرا ولفت النظر الىّ، ولعله كان من أوائل ما كتب عن هذه الظاهرة وعن مجتمع الاستهلاك. وهو كتاب شخصى سجل انطباعاتى، ومن أقرب ما كتبته إلى قلبى.

تجربتي في النشر

وفى إطار التكوين، قد يكون من المناسب أن أشير إلى تجربتى فى النشر فى الصحف، وخاصة فى الاهرام. فقد لعبت هذه التجربة - فيما أعتقد - دورا أساسيا فى التعريف بى على المستوى العام. كنت أكتب مقالات عن التطورات الدولية، خاصة اذا ارتبطت بأمور اقتصادية، وأرسلها إلى الاستاذ أحمد بهاء الدين فى الأهرام. ولم أكن أعرفه شخصيا. وكان آنذاك مسئولاً عن صفحة الرأى، ولم يكن يتأخر فى نشرها، وقد كان هذا مثار استغراب لعدد كبير من زملائى وأساتذتى الذين كان يصعب عليهم النشر فى الأهرام. وبعد ذلك أسست الأهرام مركز الدراسات الفلسطينية - الذى أصبح فيما بعد مركز الدراسات الاستراتيجية - ورأسه الاستاذ حاتم صادق - وهو شقيق زميلى فى جامعة الاسكندرية الدكتور هشام صادق - وطلب

الـــــتـــــكـــــويـــــن

متى الاشراف على الوحدة الاقتصادية فى هذا المركز، الأمر الذى ساعدنى على التعرف بدرجة أكبر على الأهرام من الداخل. وفى إحدى المرات صادفت فى المصعد الاستاذ بهاء، وعرفته بنفسى، وقال لى: أنت إذن حازم الببلاوى. ومن يومها توثقت علاقتى به، وكان له - دون أن يدرى - فضل علىّ، ليس فقط فى تيسير النشر فى الأهرام وإنما أيضا فى عملى اللاحق فى الصندوق العربى. فعند انشاء هذا الصندوق أراد رئيس الصندوق آنذاك - صائب الجارودى - اختيار اقتصادى مصرى، ورشح له اسمى، ولم يكن يعرفنى. ويبدو أنه سأل الاستاذ بهاء عنى، فزكانى بقوة، وعملت فى الصندوق لسنتين بناء على هذه التوصية. أما الاستاذ هيكل فلم أره مباشرة إلا فى إحدى الندوات التى عقدها الأهرام ومركز الدراسات الاستراتيجية فى ١٩٧٢، وكانت ندوة مهمة جدا عن زيارة نيكسون للاتحاد السوفييتى، وذلك فى اثر قيام الولايات المتحدة بتكثيف الغارات الجوية على فيتنام الشمالية. وكانت ندوة خطيرة، حضرها فيما أذكر، بالاضافة إلى الاستاذ هيكل، عوض القونى، واسماعيل فهمى، وعبد الملك عودة، وأسامة الباز، وحاتم صادق، وسميح صادق، وترتب عليها أن جمد اسماعيل فهمى فى منصبه، وكان وكيلا لوزارة الخارجية - لأنه عبر عن آراء لا تتفق مع رأى وزارة الخارجية كان الوزير فى ذلك الوقت مراد غالب. واذا كان اسماعيل فهمى قد جمد فى منصبه بسبب هذه الندوة، فإنه لم يلبث أن عين وزيرا، أيضا بمناسبة هذه الندوة ذلك أن آراءه التى أغضبت الوزير وجدت ارتياحا لدى السادات. وبطبيعة الأحوال كان ارتياح السادات أهم من غضب مراد غالب. ولم يلبث مراد غالب أن أعفى من منصبه. وأذكر، فى هذه المناسبة، أن هيكل أقام استقبالا صغيرا فى الأهرام للمدعوين فى الندوة، وعندما مددت يدى للسلام عليه، قال: محمد حسنين هيكل، وكأنما هو فى حاجة إلى التعريف بنفسه، وأين ! فى الأهرام!! وقد توثقت علاقتى به بعد ذلك. وأيا ما كان الأمر فقد كان جوهر الحوار فى هذه الندوة هو: هل تتم الزيارة أم لا؟ وهو أمر متعرض بقضية أخرى هى تحديد أولويات الاتحاد السوفييتى، وهل تغلب عليه اعتبارات الايديولوجيا، وبالتالى، دعم موقف فيتنام، أم تغلب عليه، على العكس، الاعتبارات الاقتصادية ورغبة الاتحاد السوفييتى فى الانفتاح على الاقتصاد العالمى، وبعبارة أخرى: العقائد أم المصالح، أيهما له الغلبة وكان رأى الغالبية أن روسيا سوف ترفض الزيارة تأكيدا لوحدة الصف فى المعسكر الاشتراكى، وكان رأى اسماعيل فهمى أن الزيارة سوف تتم وأن الاتحاد السوفييتى فى حاجة إلى أمريكا. أما أسامة الباز فقد أمسك العصا من النصف، قائلا إن الزيارة سوف تؤجل، لا تلغى ولا تتم فى الوقت المتفق عليه! وكنت من القلائل الذين يرون أن مصالح الاقتصاد أهم من اعتبارات الايديولوجية، وان الزيارة سوف تتم. على أى الأحوال،

فقد كان فتح الأهرام المجال لى للنشر فرصة كبيرة فى حياتى المهنية، وأشبعت لدى رغبة قديمة فى الكتابة للجمهور الواسع.

رحلتى للكويت

وما دمت فى إطار عناصر التكوين، فلعلى أشير إلى تجربتين لاحقتين كان لهما أثر عميق فى تكوينى: الاولى هى عملى فى الكويت، والثانية هى تأسيسى للبنك المصرى لتنمية الصادرات. أما رحلة الكويت فقد أمضيت فيها أكثر من عشر سنوات، على مرحلتين: الأولى استاذا فى جامعة الكويت، والثانية فى الصندوق العربى والبنك الصناعى. أما فترة جامعة الكويت فقد كنت متوجسا أن تفتر فيها همتى عن متابعة الدراسة فى هذا الجو الجديد الذى يدعو إلى الاسترخاء ولذلك تقدمت للقيد - كطالب حر - فى كلية العلوم، لدراسة الرياضيات البحتة. وأمضيت فى دراسة الرياضيات فى كلية العلوم بالكويت ثلاثة أعوام إلى جانب قيامى بالتدريس فى كلية الاقتصاد. وأما فترة الصندوق العربى، وخاصة ما بعدها فى البنك الصناعى ووزارة المالية فى الكويت، فقد أتاحت لى فرصة الاحتكاك بالخبراء والمستشارين الأجانب. فالكويت تملك إمكانيات هائلة سمحت لى - من خلال العمل - بالاحتكاك بالعديد من مكاتب الاستشارات الأجنبية والمؤسسات الدولية، مما ساعد على زيادة خبراتى - ولعلى أشير إلى فائدة أخرى اكتسبتها نتيجة عملى فى الكويت، وهى الإلتقاء بعدد كبير من الشخصيات العامة والفكرية فقد استقطبت الكويت فى هذه الفترة، وخاصة منذ منتصف السبعينات نخبة من المثقفين والعلماء المصريين والعرب، وتعرفت خلال إقامتى بالكويت بعدد كبير منهم ولعلى أذكر بعض الأسماء التى تعرفت عليها فى الكويت أو توثقت علاقاتى بها. فهناك الدكتور زكى نجيب محمود، والدكتور توفيق الطويل، والدكتور فؤاد زكريا، وأحمد بهاء الدين، والدكتور كمال أبو المجد والدكتور اسماعيل غانم، والدكتور سعيد النجار، والدكتور ابراهيم شحاته، والدكتور ابراهيم سعد الدين، والدكتور جلال أمين، والدكتور سمير تناغو، والدكتور حسن كيرة، والدكتور عبد العزيز كامل، والدكتور مفيد شهاب، وفهمى هويدى، ومصطفى نبيل، ومحمود السعدنى، والقائمة طويلة جداً. وهكذا لم تكن الكويت مجرد مرحلة لتحسين الأوضاع المالية بل كان لها جوانبها العلمية والثقافية أيضاً.

وأخيرا فان تجربة انشاء البنك المصرى لتنمية الصادرات (١٩٨٤ - ١٩٩٥) كانت ، هى الأخرى، تجربة فريدة من حيث بناء مؤسسة جديدة بدءا من الصفر. وقد أصبح البنك فى خلال سنوات قليلة، واحد من أنجح المؤسسات المالية فى مصر . وكانت تجربة هائلة فى الإدارة. وها أنا أختتم تجاربى بالعمل فى الأمم المتحدة - اعتباراً من ١٩٩٥ - وهى لاتزال فى طور الاختبار . ولست أدرى متى ينتهى التكوين . فالحياة كلها تكوين مستمر يكتشف فيها الانسان مع الوقت تزايد ما يجهله. والله أعلم ☐

تحية محبة من جنوب لبنان

رسالة وصلت إلينا من طارق شمس من مدينة النبطية بجنوب لبنان تمتلىء بالحب لمصر وللهلال يبدؤها بقوله: من بلاد الفينيقيين الى بلاد الفراعنة، من شاطىء صور الى شاطىء الاسكندرية ، من بيروت الى القاهرة ، من جنوب لبنان الى أبناء مصر العظام.

هذه رسالة فإن احببتموها لكم غيرها ، فشكرا للهلال ولشعب مصر على الهلال.

ويحدثنا القارىء عن جبل عامل وعن المشاهد التى طالما سمعها عبر شاشات التليفزيون ، أو عبر أثير إحدى الاذاعات ، وفى «صور» حيث التاريخ كله ينبض وكأنه لايزال حيا بين جنبات الآثار الفينيقية والرومانية واليونانية، الى مدينة النبطية، حيث قلعة الشقيف المنسية على ربض عال يشرف على بلاد عربية متاخمة، تحولت هذه القلعة من حانية لارض الاجداد الى مركز للاحتلال يخنق الاحفاد!.

ويواصل الصديق وصفه لهذه المنطقة الجميلة المليئة بالحب والسلام فى ظل طبيعة خلابة وهبها الله للبنان.

«من أعالى تلال النبطية تطالعك من بعيد مدن وقرى، طالما سمعت عنها، تقع تحت الاحتلال .. ها هى مرجعيون وقرى الشريط.. أما الخيام فغائبة وراء التلال، ومن وراء الافق تشاهد الجليل وأضواء المستعمرات ليلا.

آه كم عانيت يا جبل عامل، وكأنك لا تستطيع كتم نفحات الأسى وآهات الحزن.

ويختم الصديق رسالته قائلا وهو يناجى جبل عامل «جميل انت يا جبل عامل، جميلة هى طيورك، انهارك، جميلة هى سماؤك وهواؤك، وكم انت جفة لولا الغربان الغريبة.. التى اوقفت نبض حياتك ولكنك دائما ستبقى كما انت شامخا عطوفا لا تنسى فقراءك ولا ترد طلب محتاج من أبنائك.

●● **والهلال :** مع نبض القارىء الصديق، وأبداً لن يطول الليل، وسوف يجىء الصباح ويتنفس جبل عامل والنبطية وكل الجنوب اللبنانى الحرية وينعم أهله بالسلام.

تعليق حول فتاوى الشعراوى

وصلت رسالة مطولة من نبيل عبد الرحمن دربك يتحدث فيها بشكل مستفيض عن تعليقه على مقال الدكتور محمود الطناحى، والدكتور محمد رجب البيومى فى عددى اغسطس وسبتمبر الماضيين .

كما ارسل قصيدة تصل أبياتها الى حوالى مائة بيت عن «حب النبى» صلى الله عليه وسلم.

والى الاستاذ نبيل عبدالرحمن دربك نقول:

إن الحديث حول الخطأ الفنى فى الفتوى، أو تأصيل الفكر لدى الشيخ الشعراوى كتب عنه الكثير وبالتالى لم يعد هناك جديد فى هذا الرأى، وننوه الى اهتمامنا برسالتك الاولى ونشرها فى مكان بارز فى «أنت والهلال».

ونحن حريصون على ان ننشر لك ولغيرك ، وها قد تم تصحيح الاسم كما طلبت منا، أما عن الشعر فأهلا بقصائدك القصيرة. وشكرا لك..

الهلال

الصور

يمر الزمان وتبقى الصور ... كان الزمان بها ما عبر

توشى العيون بما قد مضى ... وتترك في النفس أحلي الأثر

وتمسك فى كفها لحظة ... ترينا الذي غاب عنا حضر

وتحفظ ايامنا عندها ... وكل امين سواها غدر

لها الرونق المستمر الذى ... يفوق جمال شهي الثمر

فهذا العليل له صحة ... كثور جري هائجا كالشرر

وتلك العجوز لها طلعة ... تعادل طلعة وجه القمر

ونجرى لنجمع من وردها ... عبيراً به الروح دوما تسر

ولكننا فى انتباهاتنا ... نري حزننا فجأة قد ظهر

فنصحو اخيراً على واقع ... يشوه هذا الجمال الأغر

ونكره فى لحظة صدقها ... ونعرف فضل خداع البشر

ونبكى ونبكي على ما مضى ... كعود علا فجأة وانكسر

واعجب من أننا ننتشى ... ونضحك عند التقاط الصور

عبد العزيز الشراكى – المنصورة
مدينة الفردوس

أمنية شاعر

طوى عمره قلقا كالحياة ... يغرد بالنور بين الظلم

وعذبه بأحاسيسه ... زمان يعربد فوق القيم

فبث أساه الى كونه ... فلم يحن في الكون غير القلم

هذه الأبيات تنطبق تماما على مبدعها الشاعر الكبير ابراهيم عيسى ـ شفاه الله ـ الذى لحن له الموسيقار الكبير رياض السنباطى اكثر من قصيدة رائعة من بينها تلك القصيدة التى شدت بها الفنانة التى اعتزلت مبكرا عزيزة جلال والتى مطلعها:

ما بين همسك يامناى   وبين جفنك لى قدر

يمضى بنــا فى رحلة الاشواق صراح الوتـــر

هذا الشاعر الكبير الذى مثل مصر فى اكثر من مهرجان شعرى فى الداخل والخارج، يمر هذه الأيام بظروف صحية قاسية، يعانى منها اشد المعاناة، وقد اتصلت به منذ ايام لاطمئن على صحته ، فجاءنى صوته الواهن عبر التليفون يخبرنى فى نبرات بها مزيج من الألم والرجاء بانه لا يخشى الموت فقد عاش حياته فى تعب دائم ومشقة لا تنتهى، وكان الشعر هو المواسى الحنون فى رحلته الحياتية الطويلة المرهقة وأسر لى فى حنان أبوى بأن امنيته الكبرى هى ان تقوم هيئة الكتاب بطبع أعماله الشعرية الكاملة.. عندها سيشعر بأن كل آلامه قد انتهت وكل احلامه قد تحققت.. وان رحلته الطويلة فى دروب الشعر والفن لن تذهب هباء.

لن هذا الشاعر الذى أفنى عمره فى هذا المجال الخصب يستحق من هيئة الكتاب ان تحقق أمنية عمره بطبع أعماله الشعرية الكاملة.

عزت سعد الدين

مقدم برامج بالاذاعة

●● **الهلال:** نحن نعتز بشعرائنا جميعا والشاعر ابراهيم عيسى له دوره فى دنيا الشعر متعة الله بالصحة، ونضم صوتنا الى صوت الصديق صاحب الرسالة بأن يتاح له طبع أعماله الشعرية لتكون بين أيدى محبى الشعر كاملة.

لاعلاقة لنا بكتابة التقارير

شركة جيتراك شركة للتدريب والاستشارات الفنية والادارية وتسويق برامج الكمبيوتر ، وهى شركة توصية بسيطة ، وشركة مصرية وليست قبرصية ، ولا علاقة لهذه

الشركه بكتابة التقارير كما ذكر مقال .. «ماخفى كان أفدح» للكاتبة سناء المصرى فى دائرة حوار فى هلال أكتوبر ١٩٩٨ .

ناصر الجندى . المحامى

الهلال: ما يهمنا في هذا الموضوع هو المناقشة الحيوية التي تدور حول استقلال الجمعيات الأهلية ومدي تأثير المعونات الأجنبية عليها.

سؤال..!

سألتك.. ان أكن أذنبت أو اخطأت فى حقك
وأنت الرزق لى، والآن قد ضُيعت من رزقك
وماذا ارتجى.. ان غاب شوقى عن مدى شوقك
فيا بحر المنى: انقذ غريقا غاص فى عمقك
أقام الشعر ـ قبل الشعر ـ آيات على عشقك
وياريح الخزامى: أين نفح الطيب من عبقك؟
فما عاد التصبر ، والتبصر سالكى طرقك
وما عاد التعفف ، والتلطف شاهدى افقك
سألت.. فهل عطفت على بالمعسول من ودقك؟
فما أحلى الرضاب إذا اصطفى العناب من زقك
فمنى بالرضا، إن الرضا لى منتهى رفقك
وهذى راحتى مدت، تود العتق من رقك
تمنيت الامان.. ولم اكن ارجو سوى صدقك

أحمد عبداللطيف حسب الله

دمنهور ـ بحيرة

فطومة

«قصة قصيرة»

أخذت تجدل ضفيرتها ثم تفكها ثم تجدلها مرة أخرى ، انها كسولة لا تريد ان تذهب إلى الحقل اليوم وقعدة الباب مريحة والشمس بسيطة ليست شديدة أو ضعيفة حميمة وسقطت الاشعة على الجزء الامامى بالكامل وجلست هى القرفصاء وظهرها للحائط وسرحت بعينيها تتبع البط وهو يتمخطر أمامها والدجاج يلتقط ما يجده فى الأرض نابشا بأرجله الارض، وظلت فطومة تتمطع فى الوقت الذى انتزعته انتزاعا وهى ناظرة متأملة ضفيرتها ولا تريد ان تعمل شيئا محددا ، وجاء صوت الأم من الداخل يسأل عن مكان فطومة لم ترد هى نزلت بأرجلها أكثر الى الارض وتشبثت بالبقعة التى شغلتها، انها لا تريد أن تقوم أبدا من مكانها، مسرورة هى بالذى تراه أشياء مسالمة لا تكلمها ولا تلومها ولا تسألها عن اى شىء بل تروح وتجىء أمامها وهى تتسلى بما تراه، جاءت أيدٍ صغيرة تدفع كتفها قومى قومى امك تريدك اخذتها فى حضنها واخذت تلاعبها تلاغيها وتزغزغها والصغيرة تضحك ملء فمها حتى سالت الدموع من عينيها وتتشبث بحضن فطومة، واخذت فطومة تسأل عما يدور بالدار فى الداخل من الذى جاء؟ وماذا يفعل أبوها؟ وأين أخوها محمدين واين اختها خضرة وماذا تعمل وهل امها غاضبة وأين هى؟ وماذا تفعل؟ سألت والصغيرة تجيب وهى تبتسم وتدفع بيديها الصغيرتين كتف فطومة ياله بأه قومى امك عاوزاك ، الكل عاوزنى وانا اعرف لماذا ولكنى مبسوطة هكذا لا أريد أن أقوم لماذا لا يذهبون كلهم ويتركون لها هذا اليوم لنفسها ولا يهتمون بها ابدا، هذا اليوم فقط انها مبسوطة هكذا والجو معتدل وقد اطعمت الدواجن وكذلك الارانب والماعز تهز اذنيها المتدليتين وتنظر اليها بظرف عجيب انها تشبه ابنة عمتها أمينة بوجهها النحيف وصوتها المسرسع يافطومة يا فطومة رحتى فين تعالى أمال انت فين أيوه أنا جايه.. حملت الصغيرة فى صدرها ودخلت.

آمال عبدالوهاب عواض

القاهرة - المنيل

الحب المجهول

لمن ترى تجود
بحبها الموعود؟
وقد تواترت مواسم
واشعل الربيع فى الخدود
ألف زهرة وزنبقة
واشتدت القدود . ودارت الرياح تحمل العطور والورود
تلف جيدها
تشد خصرها
تنشر الثياب أجنحة
ورفرفات طائر سعيد
قد عاد من ترحاله وحط عند عين مائها
يرطب الجناح والجبين
فهل هو الموعود؟

د. حسنة عبدالحكيم عبدالله
كلية بنات عين شمس

العقاد والصحافة

يعد عملاق الفكر العربى الاستاذ عباس محمود العقاد أحد رواد الصحافة والعمل الصحفى فى مصر، فقد عمل بالصحافة منذ بداياته فى جريدة الدستور لمحمد فريد وجدى وحتى كتابته ليومياته بجريدة الاخبار ، فتعلم منها الكثير من غير دراسة لفنونها .

وأضاف اليها الكثير بتنوع ثقافاته وموسوعية فكره وسعة اطلاعه .

وفى معرض حديث الاستاذ العقاد عن الصحافة وعما تعلمه منها يقول: «تعلمت

من الصحافة سرعة الكتابة، ولم ألبث ان تعلمت ان اختصار الوقت لم ينقص شيئا من قيمة المقالة أو أسلوبها أو موضوعها لأن اطالة الوقت فى كتابتها إنما كان له مرجع واحد وهو التهيب الذى يلازم المبتدىء فى كل صناعة مع شعوره بامكان التسويف والتأجيل، وتعلمت كذلك ان الاسراع لم يتحقق على حساب التدقيق والعناية بالفكرة والاسلوب، وعلمتنى الصحافة التبسيط فى الكتابة، وكيف احسب قبل الكتابة لجمهور القراء على اختلاف حظها من الثقافة ، علمتنى الصحافة ان ابنى التأليف على المقالة، وان اجعل الفصل فى كل موضوع هو وحدة الكتاب، فالكتب التى أؤلفها هى مجموعة من الفصول .

كل فصل له استقلاله، وكل فصل يمكن ان يكتب فى الوقت الذى اختاره له، ولو اختلف ترتيبه فى موعد الكتابة وأجزاء الكتاب.

إن العقاد ظاهرة صحفية فريدة فى عصرنا هذا وجدير بكل دارس أو باحث فى مجال الصحافة أن يدرسها بعناية ودقة.

علاء الدين عمرو حمودة

كلية الاعلام ـ جامعة القاهرة

ردود الأصدقاء

●● الصديق شعبان صقر ـ قنا ـ اسنا ـ عزبة صقر ..

– وصلنا عدد لا بأس به من قصائدك من بينها «لسان الصمت»، «قادمون» و«ماذا بعد»» و «فى ذكرى اكتوبر» وهى تحتاج الى اعادة نظر، من حيث المضمون والشكل.. وكما تعلم فللشعر قواعده وبحوره وقوافيه، ولابد يا صديقى الالتزام بكل ذلك حينما

تكتب شعرا، وإلا فعليك ان تحاول شكلا آخر من الكتابة غير الشعر.

●● الصديق اسماعيل قنديل - قنا - بلاد المال قبلي.

- وصلت رسالتك المفعمة بالحب الى مجلة الهلال، ونتمنى ان تصلنا هذه الملاحظات التى تود ان تحدثنا عنها وسوف تصل قصيدتك : «ايضاح» الى الشاعرة الكبيرة جليلة رضا.

●● الصديق محمد عبد ربه حسين - محافظة اسيوط - قرية بهيج.

- قصيدتك «مرثية إمام الدعاة» الشيخ محمد متولى الشعراوى، لا بأس بها وخاصة البيتين الاخيرين اللذين تقول فيهما:

إنى ليحزننى غياب شموسك

حزنا احال صباح فجرى لياليا

لكن عزاء الناس فيك شمائل

ومآثر فيها نشدت عزائيا..

●● الصديق: محمد محمود عبدالجواد - الفيوم - البارودية البحرية -

قصيدتك «فررت اليك» والتي تقول بعض ابياتها : تتضاءل خوفا كلماتى

وتذوب وتخشع فى ذاتى

نعتذر عن نشرها لطول القصيدة ونرجو ان تصلنا قصائدك بانتظام

●● الصديق عصام الدين محمد احمد - القــــاهرة - بولاق الدكرور -

- يصلنا انتاجك الغزير أولا بأول ، وقد نشرنا لك في هلال اكتوبر قصة إطلالة «جسد» ونهنئك بهذا الانتاج.



قرص الشمس

بقلم :
محمد مستجاب

ذلك الصباح من شهر أكتوبر ظل غريبا، ثمة قلق يداهمنى ويصنع اضطرابا فى الحركة والارتكاز والتدخين وإصدار أوامر الصباح للأسرة خلال الانهماك فى النزول، مع أن الأمر بدأ منذ يومنا العظيم - ٦ أكتوبر - أى منذ ثلاثة أسابيع : شديد الوهج والعظمة والفخر، إن فكرة اختراق الحاجز الرهيب بيننا وبين عفريت هزيمة ٥ يونيو ليس سهلاً ولا هيناً، غير أن الزهور فى صباحى هذا بدا عليها ذبول واختناق ، وأمام قاعة سيد درويش وقفت قليلا، رغبة دقيقة بدأت تتسلل ألا أذهب إلى هضبة الأهرام ، كنت استغل قدراتى المادية المحدودة فى الوصول إلى المتعة الخاصة التى لا حدود لها، المتعة الخاصة بى مع أنها متاحة للجميع لكنهم لا يملكون إمكانية الاقتراب منها - بسبب ما يرون فيها رعاهم الله - من تفاهة، ففى الصباح الأكتوبرى المبكر أقطع الطريق الطويل إلى مجموعة الصخور المتناثرة بين الهرمين: خوفو وخفرع، ويمكنك - فى هذه اللحظات الرقيقة أن تكتشف - وحدك مدى عمق العلاقة بيننا وبين الشمس، قرص الشمس وهو يخترق الأفق الشرقى كى يستكشف الوجود، غير أنى فى ذاك اليوم وجدت نفسى المسدودة أو المصدودة تحركنى كى أذهب إلى عملى فى مجمع اللغة العربية، والذى كان أيامها فى شارع مراد قريبا من البيت بشكل من الأشكال.

كنت مسئول الأمن فى المجمع، والساعة السابعة تقترب، والمبنى ساكن صامت لا حركة فيه إلا من العامل الذى يتولى مسئولية حراسة المبنى أثناء هذه الطوارىء، دخلت الحجرة الوحيدة المفتوحة القريبة من السلم، حيث بدأ جرس التليفون يدق، أعوذ بالله، لابد أنها تعليمات الطوارىء المبكرة، نعم، الصوت أعوج محطم فلم أفهم ، جاء صوت آخر به خشونة: الباشا تعيش أنت.. اضطربت وارتعشت ، طه حسين مات، الحجرة التى بها أوراقى وتحمل أرقام التليفونات لاتزال مغلقة، ظللت أجرى فى الحقول وعلى ضفاف الجداول وبين عيال الكتاتيب أصرخ: طه حسين مات ، نظر لى عامل الأمن مستفسراً، عصافير الحديقة - بالفعل - تخابطت أجنحتها المضطربة فى النافذة، إن طه حسين قد تسلل فى الشرايين وخلايا النخاع، إنه العظيم الموهوب البارع الداهية المكير الذى استطاع - بالفعل - فتح عقولنا على العصر الحديث..

فلم أجد حلا - فى هذا الصباح المبكر - إلا الخروج إلى الشارع، والناس هم الناس، يتحركون ويشيرون وينظرون، طه حسين مات، وبدأت أسعى كى أرتد من جديد إلى هضبة الهرم كى أرقب شمساً كانت قد ظهرت بالفعل.

الهلال

ديسمبر ١٩٩٨ . الثمن ١٥٠ قرشا

ماذا أعددنا للقرن ٢١؟

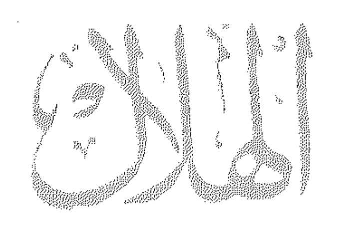
رمضان وجنة عدن



اهداءات ٢٠٠٣

أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني

الإسكندرية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

ديسمبر ١٩٩٨ ● شعبان ١٤١٩ هـ

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



لوحة الغلاف
للفنان: حلمى التونى
من معرضه وجوه جميلة من زمن جميل

فكر وثقافة

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟
جزء خاص

رمضان وجنة عدن
جزء خاص

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة



القرن الواحد والعشرون

هاهى ذى الأيام تمضى، ويلغنا الشهر الأخير من السنة قبل الأخيرة للقرن العشرين، ولم يبق على نهاية هذا القرن فى تاريخ البشرية سوى ثلاثة عشر شهراً، يبدأ بعدها القرن الواحد والعشرون.

ولا أحد يدرى ما سيأتى به المستقبل، فإن سنوات العقد الماضى صنعت الأعاجيب فى الأرض والهواء والماء والفضاء. وهذا العدد من الهلال - عزيزى القارىء - تحية وداع عام ١٩٩٨ وتذكار لقرن مضى، ويتصادف مع هذا العدد أيضا خلال نصف الشهر الأخير شهر رمضان المعظم.

وقد سرنا فى هذا العدد على محورين اثنين، نصل الماضى بالحاضر بالمستقبل، وأفردنا جانبا للمستقبل الذى نتطلع إليه ونستشرف آفاقه، نقول له: أيها المقبل الجديد، كن صديقاً لكل الناس، وارزق قلوب اليائسين أملا، واملأ عيون المؤرقين نوماً هانئاً. وقد دأبت الهلال على استشراف المستقبل الذى يتجلى - مثلا - فى نبوءات جرجى زيدان عن مصر والعالم سنة ٢٠٠٠ والذى خطه بقلمه فى مطلع القرن العشرين، وها قد وفدت إلينا قضايا بالغة الخطورة مثل ثقب الأوزون وتلوث البيئة ونقص الموارد وتصحر الأرض وجفاف الأنهار، والعولمة والجات وطغيان المركز على الأطراف.

كما ستجد فى هذا العدد من الهلال ما يتعلق بجوهر شهر رمضان، هذا الشهر الكريم. وجوهره هو التجديد الدائم مع الدعوة إلى تطهير النفس، وتثبيت قيم الإخاء والمساواة بين بنى الإنسان. وإقامة المجتمع الإنسانى على قواعد راسخة تعلى حرية الإنسان وكرامته، وهو ما تناضل من أجله الشعوب فى كل زمان ومكان.

ولا يفوتنى هنا أن أذكر، ونحن نودع عاما ونستقبل عاما آخر، دهشتى الشديدة مما أعلنته الصحف، من أن «الفكر» أصبح أحد مسئوليات قادة الشرطة والأمن العربى كما أعلنوا ذلك فى مؤتمرهم السنوى الأخير فى تونس. وإذا كانت أحد همومهم «الفكر»

فماذا يعمل قادة الفكر؟! بعد أن أصبح من مهام الشرطة، «مضاعفة الجهود والتنسيق فيما بين المؤسسات الأمنية من أجل حماية الفكر العربى من جميع الشوائب والتيارات الدخيلة»، ليس هذا فحسب بل أيضا.. «تنوير الرأى العام بمخاطر الفكر المنحرف على الاستقرار، وأوصى قادة الأمن، بانشاء مكتب دائم «للأمن الفكرى» تكون مهمته مكافحة الانحرافات الفكرية ومنع تداولها فى البلدان العربية!.

ولا أعرف كيف يؤدى قادة الأمن هذا الدور؟.

هل بتفتيش عقول البشر؟! وأتساءل كيف لهم أن يتبينوا الفكر الصحيح والآخر المنحرف؟ وهل يمكن مع بداية قرن جديد وضع قيود أمنية على العقول؟، وهل يمكن حجز الخيال خلف القضبان؟! بعد أن فات الزمن الذى تقرر أى جهة للإنسان آراءه ومعتقداته، فالفكر لا يقاوم سوى بالفكر، بالحوار وبالحجج والبراهين والمنطق السديد هو الطريق الوحيد.

وإذا تحولت مهمة الشرطة إلى ملاحقة الأفكار، فمن إذن الذى يلاحق قطاع الطرق واللصوص وتجار المخدرات والخارجين على القانون؟!.

وهاهو ذا العمل العربى فى مجال الأمن يقطع شوطا أبعد من اللازم، فى الوقت الذى انتظرنا فيه أن تكون النهضة الفكرية العربية، وإن تعددت مساراتها، أن تتجمع أضواؤها فى الطريق العربى الواحد الذى مهدته عوامل التاريخ العميق لهذه الأمة الناطقة بلسان عربى واحد.

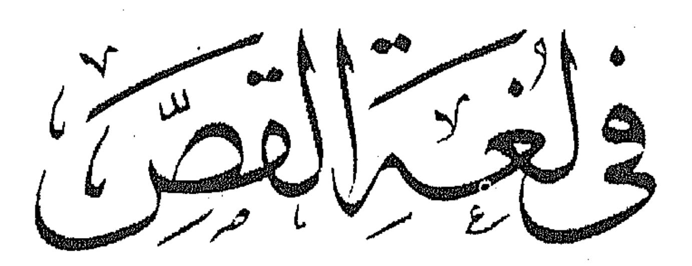
وفى العدد الذى بين يديك تطالعك صفحات حية من المناقشات الدائرة فى بلادنا حول العديد من القضايا المعاصرة، ويبدو عملنا أقرب إلى ما كنا نهدف إليه من التطور والعمل على اللقاء بك لقاء حميماً.

ولعلك تجد - فى هذا العدد - الكثير مما يسترعى اهتمامك، ولا نحاول أن نقدم لك هذا المقال أو ذاك، فأنت أعرف بما يجذبك ويثير اهتمامك.

ويسعدنا أن نتلقى منك اقتراحاتك، مما ترغب أن تجده فى الهلال، راجين أن نحقق لك مع التجديد الذى نبدأه عام ١٩٩٩ ما يحقق لك مزيداً من التطور شكلا وموضوعاً.

فأسرة التحرير تضع أمامها هدفا محدداً، هو أن يكون الهلال مجلة كل بيت وصديق كل مثقف.

المحرر



لا جدال فى أن الرواية الواقعية العربية التى استكملت شكلها التقليدى العالمى ، عند نجيب محفوظ فى «زقاق المدق» وثلاثية «بين القصرين» قد سلكت دروبا متعددة ، وجربت أساليب مختلفة منذ أواخر الخمسينات. وكان نجيب نفسه رائداً جريئا كما كان بنّاء عظيما ، ولكن الاتجاه الواقعى ظل غالباً على انتاجه كما فى «الحب تحت المطر» و «الكرنك» و «يوم قتل الزعيم» . وما يقال عن الرواية يمكن أن يقال ، وربما بصدق أكبر ، عن القصة القصيرة . وقد اهتم النقاد غالباً بالخصائص البنائية للأعمال القصصية من نحو الخلفية الزمانية المكانية للعمل وطريقة تقديم الحدث وبناء الشخصيات ، فى حين أننا نكاد نفتقد الخصائص الأسلوبية للقص ، سواء أكان العمل حكائيا (رواية أو قصة قصيرة) أم تمثيليا .

وربما كان الكلام عن التداخل بين القصص والشعر (ما سمى أحياناً «القصة القصيرة») منصباً على الأسلوب أكثر من البناء ، ولكننا مازلنا بعيدين عن أى بحث أسلوبى حقيقى فى إنتاجنا القصصى ، ولا شك أن الاستخفاف بأمر اللغة ، الذى أصبح ظاهرة عامة مسئول عن ذلك النقص ، فالدراسات الأسلوبية فرع عن الدراسات اللغوية ، وهى عند المبدع والناقد تجسّد الفكرة . ونظراً

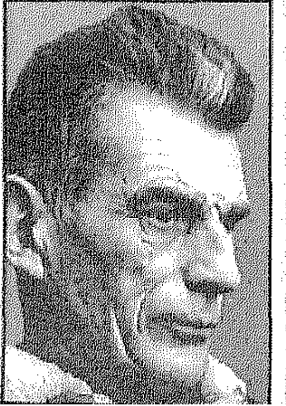
بقلم :د . شكرى محمد عياد

للعلاقة الوثيقة بين الفكرة وتجسدها يمكن أن يكون البحث عن أحدهما مضمنا فى البحث عن الآخر (بل هذا هو سر المعاناة عند كل من المبدع والناقد) ، ولكن إفراد الخصائص الأسلوبية يمكن أن يكشف من دقائق التعبير الأدبى ما يبقى غامضا فى النظرة الشاملة .

وقد استرعت نظرى خصيصة أسلوبية مشتركة بين عدد من الأعمال القصصية ، يمكن أن أضعها تحت هذا العنوان العام : «المبالغة» .

الكاريكاتير فن المبالغة

أول هذه الأعمال «محاكمة مطرب نشاز» لعبد الرحمن فهمى ، تمثيلية عرضت على شاشة التليفزيون ، ولكننى أتحدث عن نصها المطبوع سنة ١٩٩٢ . وقد وضع المؤلف تحت العنوان : «مسرحية كاريكاتورية من فصل واحد» ومعلوم أن الكاريكاتير فن يعتمد أساساً على المبالغة ، ومن ثم فهو لا يبتعد عن الواقع إلا بمقدار ما يبرز صفات معينة يريد الفنان إشعارنا بقبحها المفرط ، ومن ثم نتفق مع كاتب المقدمة الدكتور عز الدين إسماعيل فى أن المسرحية تحمل سمات من الواقعية النقدية «لا تبدو مقسمه عنيه» كما يقول كاتب المقدمة ، وإن كنا نختلف معه فى إدراجها ضمن اتجاه «العبث أو اللامعقول» . فهذا الاتجاه الذى عرفنا نماذج منه فى مسرح يونسكو وبيكت ، والذى يمكن أن تعد «مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور نموذجاً صادقاً منه (وقد صرح بتأثره بيونسكو) ، كما تعد «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم محاكاة مقصودة له (وقد صرح بذلك أيضاً فى مقدمتها) – هذا الاتجاه لا يصدق على مسرحية عبد الرحمن فهمى . فالعبث – كما تدل هذه التسمية بدقة – لا ينقد الواقع فقط ، بل يهدمه هدماً ، أو – بتعبير أدق – يهدم نظرتنا إلى الواقع على أنه قابل للفهم ، ويعطينا ، بدلاً من ذلك ، شكلا فنيا يجسد استحالة فهم الواقع ، أى عبثية هذه المحاولة أو عبثية الواقع نفسه ، فهو إعلان لليأس من أى تفسير للواقع ، سواء أكان هذا التفسير إيمانيا أم علميا . وهذا موقف مختلف عن مجرد «نقد الواقع» . ولا أظن أن هذا الموقف –


صمويل بيكيت


عبد الرحمن فهمى

القفز على الأشواك

وهو كما ترى فلسفي أساساً - قد استطاع ان يتأصل فى فكرنا ، مثله مثل «الرمزية» من قبله . وقد تبدو بعض المشاهد فى مسرحية عبد الرحمن شبيهة بمسرح اللامعقول ، أو مذكرة بجوه على نحو ما ، ولكنه شبه «تكنيكي» صرف. وقد يكون أبرزها نزول القتيل (الميت) من على الخشبة وتكلمه أمام المحكمة ، ولكننا نلاحظ أن الميت يظل ميتا طالما هو فى الخشبة فقط ، يلبس قناعاً على شكل جمجمة ، ورداء على شكل هيكل عظمى . أى أن الايهام المسرحى مفضوح سلفا ، ونحن أمام «لعبة» شديدة الارتباط بالواقع، يمكن أن تذكرنا بالقره جوز الذى عرفناه فى طفولتنا ، أما فى الأدب المسرحى فقد تكون فيها مشابه من مسرح برخت الملحمى ، أو من «فرافير» يوسف إدريس . وشرط «اللعبة» دائما أن يشترك فيها الجميع ، فلا يكون ثمة فاصل بين الممثلين والجمهور . وأكاد أجزم بأن هذه المسرحية لو أخرجت على المسرح فعلا لكانت عملاً نموذجياً من هذه الناحية، فالمنظر الوحيد هو قاعة محكمة ، وأى شيء أكثر طبيعية من أن تتحول قاعة المحكمة إلى قاعة عرض مسرحى ، يكون فيها الجمهور المشاهد - كأى جمهور فى قاعة محكمة - مرتبطا بأطراف القضية على نحو ما ؟.

واشتراكنا فى اللعبة معناه أننا مستعدون لقبول أشياء كثيرة لا تحدث فى الواقع ولكنها - من ناحية - تشبه ما يحدث فى الواقع ولا تخرج عن منطقه ، ومن ناحية أخرى تمهد لقول أشياء تفضح بها هذا الواقع وتسخر منه ، إذ تصل به إلى أقصى مداه . و «اللغة» هى العامل الرئيسى فى كل ذلك . فالقضية المطروحة على المحكمة مبنية على مبالغة لغوية :

«إنه فى اليوم تاريخه قام المتهم بقتل المجنى عليه عمداً مع سبق الإصرار والترصد ، وذلك بأن تسلل إليه حالة كونه نائماً ووجه إليه سبع أغنيات نافذة أدت إلى إزهاق روحه وحدوث الوفاة» .

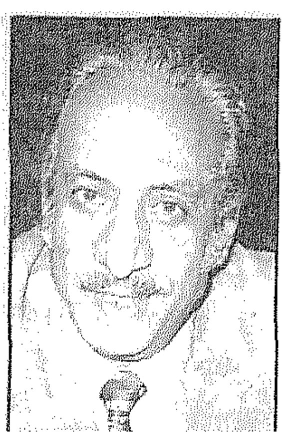
فنحن نصف الضجر ، والغيظ ، والخوف ، وحتى الضحك ، بأنه «يميت» وذلك على سبيل المبالغة ، وسبب الموت فى هذه «القضية» هو التقزز ، ولا عجب ، فنحن لا نلبث أن نعرف أن المتهم الواقف فى القفص أخرس وأصم ، وهذه مبالغة لغوية أخرى ، فإذا كان المغنى أخرس فالأصوات التى تصدر عن حنجرته محدودة وعاجزة ، وإذا كان أصم فهو لا يدرك الأنغام .

الواقعية النقدية

وظهور الحانوتى فى قاعة المحكمة مع أعوانه حاملين جثة القتيل ، ليؤدى شهادته بناء على طلب الإدعاء ، استمرار فى اللعبة اللغوية ، نكافأ عليها - نحن المشاهدين - بخطبة فى شكل قصيدة من الشعر الحر تعدد أسباب التقزز فى الواقع المحيط بنا . وخلاصتها أننا نكذب على

أنفسنا ، حتى بتنا نكره أنفسنا ، هذا هو «نقد الواقع» أو «الواقعية النقدية» التي يشير إليها عز الدين إسماعيل . ولكن .. أليس من الغريب أن الشخص الوحيد الذي يقوم به في هذه المسرحية ، وعلى هذه الصورة الجادة ، هو الشخص الميت؟ فكيف نصف المسرحية في جملتها إذن ؟ أليست كلها نقداً للواقع ، ولكن بالمبالغة في إظهار عيوبه ؟ .

وإنطاق الميت هو في ذاته نوع من المبالغة ، كما نقول عن الجماد إنه «يكاد ينطق» ، أو إنه ينطق فعلاً ، للدلالة على أن فعلاً ما قد جاوز الحد . على أن الكاتب يظل دائما في نطاق المعقول ، أو المألوف على الأقل . فالميت لا يؤدي شهادته إلا بعد طقس معين ، كما ينبه الحانوتي هيئة المحكمة : فما دمنا نلقن الميت عند إنزاله في قبره ، حتى يكون ثابت الجنان عندما يسأله الملكان ، فمن المنطقي أن يلقن أيضا عند إنزاله من نعشه ليؤدي الشهادة أمام المحكمة . وكأن هذه الشهادة مبنية على سؤال يثور في أذهاننا ، أو يوحي إلينا المؤلف به ، مستمداً إياه من تراثنا اللغوي : ما دمنا معترفين بأن الميت سوف يسأل في قبره، فلماذا لا نجعله - وهو ميت في الحالتين - مسئولا في محكمة دنيوية أيضاً ؟ وهو سؤال مبني على مبالغة جريئة ، ولكن المؤلف يبررها بالشهادة الصادقة التي يدلي بها الميت أمام المحكمة . أما سائر شخصيات المسرحية ، وهم الأحياء ، من هيئة المحكمة (لا يتكلم إلاَّ الرئيس) إلى الإدعاء والدفاع والحانوتي فكلهم له طريقته في المبالغة التي تثير الضحك لفرط سخافتها. فالإدعاء والدفاع يتقاذفان أبيات الشعر الخطابي بمناسبة وبدون مناسبة ، ورئيس المحكمة يطلب دفع غرامة على كل بيت شعر ، ويطلب من كل إنسان ، وكل شيء، أن يكون «مستوفياً الدمغة» ، وهذه أمثلة قليلة لما امتلأ به حوار المسرحية من ترديد مبالغ فيه لعبارات هي في أصلها مبالغات لا تصدر إلا عن النفاق ، والغرام بالمظاهر دون الجوهر . وكأن المؤلف يقول لنا : واقعكم كاذب ومشين (هذا ما يصرح به الشخص الميت) . ولكنكم على ما يبدو لا تشعرون بذلك ، والطريقة التي أجدها



صلاح عبد الصبور



يوجين يونسكو

مناسبة لكي تشعروا ، هي أن أعرضه عليكم بهذا الصورة المبالغ فيها .

فالمبالغة مثل معظم المؤثرات الأسلوبية، تعتمد على الاتيان بتعبير غير متوقع . ولكن عدم التوقع هنا لا يأتي من المخالفة كما هي الحال في الاستعارة أو التهكم مثلا ، بل من أن التعبير الذي جاء به الكاتب يفوق الصفة المعهودة بمراحل كثيرة . الأغنيات ، مهما تكن رداءتها ، لا تصبح سلاحاً قاتلا ، والمحسوبية ، مهما تكن فاجرة ، لا تبلغ الدرجة التي تجعل شخصاً أخرس وأصم مغنيا ، وإبدال الحقائق بكلام طنان فارغ من المعنى لا تبلغ حد التراشق بأبيات الشعر في قاعة محكمة . ومثل هذا التأثير الأسلوبي لا يتم إلا حين يعرض علينا في صورة محسوسة كالتي تقدمها المسرحية .

***

أما رواية «روح محبات» (١٩٩٧) فتبدأ هنا بالمبالغة من أول سطر : «عاد رشوان بعد الدفن فوجد ديكه الذي يماثله في الطول واقفاً كالحارس خلف الباب» قد نتصور ، لبعض الوقت ، أن هذه مبالغة لغوية فحسب ، فنحن لم نر قط ديكا يبلغ من الارتفاع متراً ونصف المتر مثلا ، وهو الطول الذي يمكن أن نعطيه لصاحبه مهما تصورناه قصيراً ، فصاحبه هذا ليس طفلا ، هو راجع من مراسم دفن ، وقد عرفنا من السطر الثالث أن له حماة وأنها تعودت أن تقدم إليه هدية سنوية إذن فهو زوج منذ بضع سنوات على الأقل .

كل شيء في بيت رشوان وزوجته محبات يبدو عادياً جداً ما عدا هذا الديك. ولأن هذا الديك أعجوبة في جنسه فقد أقام صاحبه حفلة لكبراء المحافظة كلها حتى يشاهدوه بعيونهم ، بعد أن أذاع عمدة القرية خبره ، فكر الأذكياء في إقامة مشروع سياحي في حوش بيت رشوان ، وبعد قليل أصبح الحوش يضم أيضا تمثالا للديك أقامه فنان تشكيلي .

بين كل هؤلاء البشر العاديين يبدو الديك وحده مخلوقاً غير عادي . ولكن محبات وحدها هي التي تفهم سره . إنها وحيدة معه كل يوم ، وزوجها في عمله ، فبيتهما محروم من الأطفال . ترى في عين الديك أشياء . يعشقها وتعشقه ، أولدها طفلا له أربعة أصابع في قدميه بدلاً من خمسة ، وغشاء بين ذراعه وصدره . الزوج الذي فرح بالطفل في أول الأمر - بعد انتظار عشر سنين - لم يلبث أن تبين الحقيقة. حاول قتل الديك فطار هذا وهبط على بيوت أخرى في القرية . أصبحت له معاشق كثيرة ، ولكنه حن إلى محبات وابنها فعاد إليهما . واضطرت إلى الهرب بهما بعد أن قتلت زوجها بسكينة لتنقذ الديك ، الذي أصبح اسمه الآن «الملك» .

ويتسارع إيقاع الرواية قرب النهاية لتخبرنا أن قرى الناحية أصبحت تتنافس في الحصول على «الملك» بعد أن عرفت مواهبه العجيبة ، وأنه استولد نساءها

عدداً كبيراً من الأطفال الديوك ، بل إن مجرد لمس تمثاله الذى فى دار محبات كان يكفى لأن تحمل العاقر .

إن الديك ، فى القرى المصرية ، يضرب به المثل فى القوة الجنسية ، وقد أخذ الكاتب الروائى هذا المعنى وحوله عن طريق المبالغة ، إلى صورة خيالية ، يظهر بجانبها المحيط الاجتماعى مع كل تفاهيمه وابتذاله ، مريضاً بالعقم . وكان يمكن أن يكتفى بهذا . ولكنه أراد أن يرفع «بطله» إلى مستوى أسطورى ، فختم روايته بهذا الختام المفاجىء :

«قرر الملك أخيراً البحث عن عالم آخر . انطلق إلى السماء . علا وعلا ميمماً وجهه شطر قرص الشمس المودع . ضرب الأجنحة بقوة وواصل الصعود نحو البؤرة البرتقالية المهيبة . كان قرص الشمس يكبر ويحمر ويصفو ، تخايل حبيبته أطياف الرضا بالنهاية» .

«هبط الديك على القرص . ظل باسطاً إلى أقصاهما جناحيه . عانقه . اتحد به . مضت الشمس تهبط فى الأفق البعيد وهى محملة بالكائن الأسطورى الطالع من رحم الأرض . لم يتسع القرص للجناحين الهائلين فبرزا من الجانبين عن يمين وشمال . وما لبث العرف الأحمر أن ذاب . وكذلك ذابت اللوزتان . سال نهر أحمر وانتشر على القرص الذى كان يوالى هبوطه فى بحار المدى البعيدة » .

إن المدخل الأسلوبى لأى عمل لا يستوعب العمل كله ، وخصوصاً إذا كان عملاً روائيا ، حيث أن الرواية تجمع أطرافاً كثيرة من الكيفيات .سيب . الوصفية والدرامية والغنائية إلخ . فشتان ما بين البداية التى لا نلحظ فيها خروجاً على الأسلوب الواقعى إلا فى الصفة الخارجية للديك ، التى تبدو لنا ، ونحن فى سذاجة البداية ، مجرد مبالغة لفظية ، لا تلبث أن تصبح مبررة فى سياق الحوادث والأوصاف الغالبة التى تنحو منحى ساخراً ، كاريكاتوريا ، شتان ما بين هذه البداية ، التى لا تتغير وتيرتها لعدة فصول وبين هذه النهاية الشعرية الأسطورية . ولكن الكاتب الروائى يعبر المسافة بين هذين الطرفين والأسلوبين بتصوير تطور العلاقة بين الديك وصاحبته حتى تصل إلى ذروتها . وفى التمهيد لهذه الذروة يأتى حلم المرأة – وهى تملأ أوعيتها بماء الطلمبة ، بظمأ حارق يعقبه رى غير منتظر. ولا تلبث أن تجد نفسها بين جناحى الديك ، يطبقهما عليها بقوة حتى لا تستطيع منه فكاكا . وإذ يشعر أن قواها قد خارت وأنها على وشك الاستسلام لنداء الرغبة يرخى جناحيه ، فتغيب وتنوب فى عناقه .

عناق الديك للمرأة !

مشهد يذكرنا بمشاهد مماثلة لدى د . هـ . لورنس ، الذى كان مغرماً بتصوير الاشتعال الفجائى للجنس بين طرفين متباعدين فى الوضع الاجتماعى . لعل

وجود د . هـ. لورنس فى الذاكرة الأدبية هو الذي يجعلنا نرى فى عناق الديك لمراه استمراراً للمبالغة ، أكثر مما هو خروج عنها ، فأسلوب الوصف فى هذا المشهد عند قنديل شاعرى كما هو عند لورنس ، الذى لم يخرج على التقاليد العامة للكتابة الواقعية .

ولأن «المبالغة» لا تزال هى المؤثر الأسلوبى الأقوى عند قنديل ، نرى فكره هو ، فكر المؤلف الواعى ، ظاهراً حين يعلق وحين يتساءل بينما يكون بطلاه فى غمرة اللحظة ، التى لا تسمح بأى تفكير أو تساؤل :

«ضم عليها الجناحين وتنهد سعيداً لأنها لم تهرب عندما رفع عنها الجناحين لحظات .. جرب أن يغمض عليها عينيه حتى يكتمل الاندماج والتوحد . ذابا معا فى كيان واحد صامت وساكن .

«هل كانا يفكران فى شىء واحد ؟ هل كان يا ترى إحساس واحد يجتاح روحيهما ؟ هل كان الديك فى الصومعة التى تشكلت من الريش الملون فى ركن الفناء يحاول أن يحيلها إلى دجاجة لتنسجم مع جنسه ؟ هل كانت هى التى راضية سلّمت بدنها لتديكه ، لعلها تترك عالم البشر ، وتغدو كائناً ملائماً له ، يتحقق لها معه ما لم يتحقق مع بنى جنسها ؟» .

هذه الجملة الأخيرة بالذات تشى بطريقة تفكير المؤلف . فهو لا يزال مشدوداً إلى الواقع الدميم ، المتخلف ، المزرى ، الذى أطلعنا على جوانب منه فى القرية ، وأبى إلا أن يطل على بشاعته فى المدينة أيضا فجعل رشوان يفر إليها - حين طغى عليه الشعور بالعجز والهوان - فلم يستطع البقاء فيها سوى أيام ليرجع أشد عجزاً وهوانا - وما الديك ، بقوته وجماله ، إلا الصورة المبالغ فيها لإظهار قبح هذا الواقع وعجزه (مثل صورة القرد كنج كونج فى أفلام الثلاثينيات مع اختلاف السياق ، وإن كان كلاهما ملكاً) . أما الفكر الأسطورى المغلف بالغموض والسحر فيظل كالخيال المحوّم فى الجانب الثقافى من عقل المؤلف ، إلى أن ينفجر فى تلك النهاية المفاجئة .

***

كلا العملين السابقين يعتمد «المبالغة» مسلكاً أسلوبياً ، ويطورها فى الحوار والقصص ليكشف بطريقة غير مباشرة عن مدى قبح الواقع . وسأتحدث الآن عن عمل ثالث ، قصة قصيرة هذه المرة ، تستخدم المبالغة للغرض نفسه ، ولكن بطريقة أكثر مباشرة .

القصة هى «بستان الأزبكية» لمحمد عبد السلام العمرى (١٩٩٢ ، وتاريخ النشر ١٩٩٣) . وقبل أن أتكلم عن هذه القصة يجب أن أنبه إلى أنها مشحونة بالأخطاء اللغوية ، إلى درجة تزيد كثيراً على ما تعودنا أن نغض النظر عنه . ولا شك أن المسئولية عن ذلك هى مسئولية

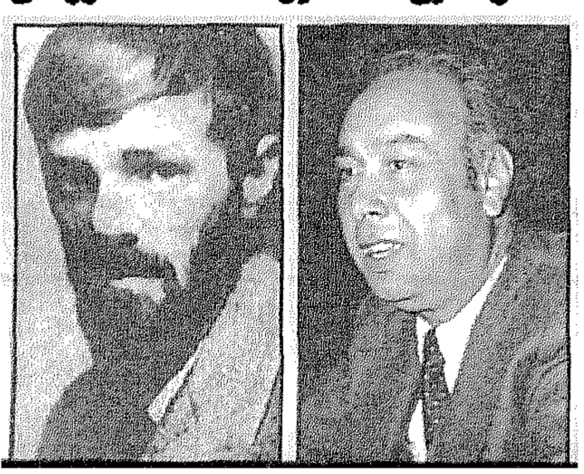
الناشر أولاً : ففى كل دار نشر (صغيرة أو كبيرة ، مثل الدار الحكومية التى صدرت عنها هذه المجموعة) يوجد مصحح لغوى . وعلى صدر المجموعة شىء كالخرطوش الفرعونى يحمل خمسة أسماء ذوى ألقاب متعددة ، ليس بينها ، بالطبع ، لقب «مصحح» ، فهل يمكن أن ينصلح الحال لو أعطينا المصحح لقباً «مناسبا» مثل «المشرف اللغوى» أو «الخبير اللغوى» ووضعناه على هذا الخرطوش ولو فى النيل ، مادام الأمر الواقع ، كما سمعت أن المصحح الكفء أصبح عملة نادرة ، بالنسبة إلى كثرة الإبداعات والمبدعين ؟.

القصة تحمل فى عنوانها لفتة أسلوبية إلى مضمونها . فلا أحد اليوم يتكلم عن «بستان» الأزبكية ، وإنما هى على الأكثر «حديقة الازبكية» وذلك عند من عرفوها قبل عشرين سنة أو عشر سنين على الأقل فقد انقرضت أو كادت ، جانب منها ، أو جوانب ، قامت فيها مبان حكومية ، وجانب شغله جراج كبير متعدد الطوابق ، وجانب راح فى التنظيم ، وجانب تحول إلى موقف للأتوبيس والمينى بص ، يعج بالراكبين والنازلين والمنتظرين ، وهناك – للحق – مسرح صغير مدفوس بين هذه المعالم الكبرى ، يؤمه المثقفون بحسدهم النفسية الكثيرة المتنوعة ، وقهوة – لا بأس دعنا نسميها كازينو كما سماها كاتب القصة – قهوة متواضعة أو كازينو متواضع فى قطعة الأرض الصغيرة الباقية مما كان يوماً حديقة الأزبكية ، الواحة التى يأوى إليها – أشجارها الظليلة ومقاعدها النظيفة – كل غريب وفقير تعب من التجوال فى قلب المدينة التى بلا قلب .

ولكن هذا كله يظل اسمه «بستان الأزبكية» عند منشىء ذلك البستان ، اسماعيل باشا ، الخديوى .

راوى القصة ، وهو الكاتب نفسه على الأرجح ، يعرف تاريخ الحديقة أو البستان معرفة دقيقة ، ويستطيع أن يحدثنا عن هندستها ومهندسها ، وكذلك دار الأوبرا التى كانت تجاورها ، حديث خبير ، فقد نعم فى صباه بشىء من بقايا ذلك الجمال وأكمل ، بدراسته وخياله ، صور الجمال الأجمل .

عز الدين اسماعيل د . هـ لورانس



القفز على الأشـواك

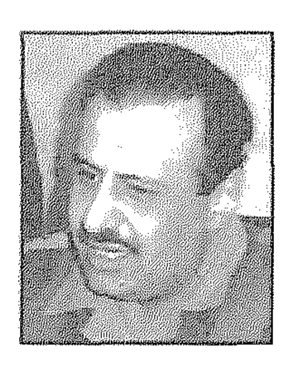
أن يستحضر الراوى صورة منشىء الحديقة ، ويشترك معه فى الطواف بأرجاء المكان ، حيلة قصصية بدأها فى أدبنا الحديث محمد المويلحى («حديث عيسى بن هشام» قبل مائة سنة بالضبط - ١٨٩٨) ولكن الكاتب المعاصر يستخدم هذه الحيلة لغرض مختلف ، فبشاعة المكان الذى كان يوما بستانا ، تظهر بوضوح أكبر فى عيون من أنشأه ، وفى عيون رفيقه الذى يعشق الجمال ، وإن لم يجربه، هو شخصيا ، إلا فى حالة فطرية سانجة . هى عشقه لابنه «المواوى» - المغنى الشعبى الذى كان يتردد على قريته .

على هاتين الخلفيتين من الجمال الفطرى والجمال المصنوع يمكن أن يظهر قبح المكان ، بصورة شديدة المبالغة ، وإن كان تحديد المعالم المعروفة يمكن أن يوحى إلى القارىء بأن هذه المبالغات تصور الواقع . فكلها مبالغات ممكنة ، غير ممتنعة . فإذا لم يكن القارىء خبيراً بالمكان ، ولا بهذا الأسلوب من المبالغة ، فمن الممكن أن يتلقى الوصف على أنه واقعى ، ولا سيما أن بعض القصص الواقعى فى الخمسينيات والستينيات كان متطرفاً فى منحاه النقدى ، متأثراً فى ذلك بموقف إيديولوچى من الواقع الاجتماعى ومما يجعل النص أشد التباساً بالنسبة إلى القارىء الأجنبى عن المكان أو عن الثقافة ، أنه لا يجد أى علامة تدل على أن الكاتب قد اعتمد أسلوب المبالغة ، بل على العكس ، هناك علامات تحكى الواقع بدقة ، فتجعل السياق العام أشد إرباكا. خذ هذه الفقرة مثلا :

«تعاف النفس النظر إلى المؤخرات وبرازها الناشف والسائل الذى يغلب عليه اللون الأسود الصديدى ، وأضحت البرك المستعملة والتى تحوى كل واحدة منها على أحدهم بركا من وحل البراز المختلط البول له رائحة نتن المجارى الآسنة والعطنة ، يلتصق الباعة بالحفر وبالأرصفة وبالزحام ، تختلط أصوات المسجلات التى تذيع خطب الشيخ الملتهبة ، الساحقة والماحقة بآيات الذكر الحكيم ، بالعريس الحيانى (؟) بحالات غرام جديدة وحديثة مرتبطة بكل أنواع السموم ».

فلو أن الكاتب استعاض عن هذه الصورة الأخيرة (المسجلات وما تحكيه ، وهو غير مفهوم تماما وربما كان فيه بعض الأخطاء المطبعية) بصورة أخرى تدخل فى باب المبالغات الممتنعة ، لأمكن أن نتصور - مثلا - أن الراوى الذى تعب من المشى والحر والضوضاء والزحام قد خلط خيالاً بحقيقة ، ولكنه أراد - فيما يبدو - أن يعلن قبح الواقع بأعلى صوت ، ودون أن يلجأ إلى غناء مغن أخرس ، أو شقاوة ديك عربيد ، أو ... أو ... فباب المبالغة مفتوح للجميع .

أقوال معاصرة



الأمير خالد بن سلطان



اكيرا كيروساوا

● «للأسف لم تكن عندى الرجولة الكافية لمقاومة الفاشية اليابانية، كم أشعر بالعار».

المخرج اليابانى اكيرا كيروساوا

● «كل ما أريد أن أحققه من وراء قصصى هو إمتاع الناس والتخفيف من آلامهم»

الكاتب المغربى محمد المرابط

● «لا يصح لمجتمع أن يبقى أسير الماضى، مهما كان مأساويا».

عالم الاجتماع يهودا الكانا

● «إذا لم يكن فى وسعنا سماع الحقيقة، فسوف تنتشر الأكاذيب».

فردريك توين مدير معهد اويلاند باستراليا بمناسبة اتهامه بمعاداة السامية لرأى قاله عن محرقة اليهود

● «إعتقال بينوشيه انتصار للديمقراطية والذاكرة التى تقاتل من أجل العدالة، وليس من أجل الانتقام» .

الكاتبة الشيلية كارمن كاستييو

● «السياسة بلا قوة موسيقى بلا آلات، والاقتصاد بلا قوة تعصمه يظل مهدداً يستجدى حماية الآخرين».

الأمير خالد بن سلطان بن عبدالعزيز

● «عندما تعلم أنك خاسر لا محالة فالتصرف العقلانى الوحيد هو أن تصاب بالجنون تماما، وتغير قواعد اللعبة بالكامل»

ينجل هوارد عالم الرياضيات البريطانى

● «الاحتفالات بانتهاء الألفية الثانية الميلادية ليست احتفالات بميلاد المسيح ، وإنما بالموت البطىء للمسيح »

الكاتب البريطانى انكوس ولسن

● «كل مشاكل العالم سببها الرجال الذين لايستمعون إلى ما يقوله الآخر».

المخرج الايطالى فرانكو زيفريللى

«جائزة نوبل»

بين «الفقر» و«المضاربات المالية»

بقلم: د . محمود عبدالفضيل

واخيرا حصل امارتيا سين (Amartya Sen) ، عالم الاقتصاد الهندى المرموق على جائزة نوبل فى العلوم الاقتصادية لعام ١٩٩٨ ، وهى الجائزة الثلاثون فى هذا الفرع من فروع المعرفة. وتكتسب جائزة هذا العام أهميتها من أنها المرة الأولى فى تاريخ «جائزة نوبل» فى علم الاقتصاد يحصل عليها اقتصادى من العالم الثالث، يتناول فى كتاباته قضاياهم مثل الفقر والجوع وقضايا التنمية. فلقد ظلت «جائزة نوبل» الاقتصادية، على مدار السنين، حكرا على اقتصاديى العالم الأنجلو - سكسونى، مع استثناءات قليلة.

ويعتقد الكثيرون أن منح الجائزة لأمارتيا سين قد جاء متأخرا بعض الشئ، وهذا يعكس فى حد ذاته التحيزات الأيديولوجية للجنة السويدية التى تقوم بعمليات التحكيم وتصفية الترشيحات لهذه الجائزة الكبرى كل عام . كما أن هذا الاعتراف المتأخر يعنى ضمن ما يعنى عدم التقدير الكافى لأهمية البحث العلمى فى فروع معرفية مهمة فى علم الاقتصاد مثل: اقتصاديات التنمية، اقتصاديات الرفاه

أمارتيا سين

والخيارات الجماعية، اقتصاديات الفقر والمجاعات.

تطور علم الاقتصاد

وباستعراض قائمة «جوائز نوبل» فى العلوم الاقتصادية على مدار الثلاثين عاما الماضية، نجد أنه لم يحصل على هذه الجائزة فى مجال «اقتصاديات التنمية»، سوى أستاذ وحيد هو وليم آثر لويس بجامعة برينستون، أحد المؤسسين لهذا الفرع، وحصل عليها مناصفة مع اقتصادى أمريكى آخر عام ١٩٧٩. ويلاحظ بهذا الصدد، انعطاف مهم منذ عام ١٩٩٠ لمنح الجائزة لاقتصاديين يبحثون فى قضايا فنية ضيقة أقرب إلى «التمارين الذهنية، المنطقية والرياضية»، منها إلى قضايا الاقتصاد السياسى والاجتماعى المعاش. وهذا المنعطف يعكس بدوره تطور علم الاقتصاد فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال العشرين عاما الأخيرة ليصبح أحد فروع «المنطق الصورى»، ويلاحظ أن تلك المساهمات الرياضية الحديثة، تختلف تماما عن مساهمات الرعيل الأول من الأساتذة الذين أدخلوا الأساليب الكمية فى التحليل الاقتصادى، وأحدثوا «نقلة معرفية» مهمة، فى علم الاقتصاد من أمثال الأساتذة الكبار: راجنر فريش (النرويج)، جان تنبرجين (هولندا)، ڤاسيلى ليونتيف (أمريكى من أصل روسى)، تارلنج كويمانز (أمريكى من أصل هولندى)، ليونيد كانتروڤيش فيتش (سوفييتى) لورانس كلين (امريكى)، ترجف هوفولمو (نرويجى). فقد كانت «الإشكالية المعرفية» لديهم مختلفة، وكان همهم وشاغلهم الأساسى هو استحداث «الأدوات الكمية» اللازمة لتطوير علم الاقتصاد ليكون أكثر فائدة وفعالية للمخطط وراسم السياسة الاقتصادية عموما. وبعبارة أخرى، كان هؤلاء يصيغون ببراعة «أدوات كمية» جديدة تنفع الناس فى الأرض.. وليس مجرد ممارسة «الرياضة الذهنية» على مستوى عال من التجريد.. والتحليق فى الهواء بعيدا عن أرض الواقع الاقتصادى وتضاريسه المعقدة.

ولعل كثيرين لا يعرفون أن «أمارتيا سين» وإن كان أول هندى يحصل على جائزة نوبل فى الاقتصاد .. فإنه ليس أول هندى يحصل على الجائزة! فقد سبق أن حصل طاغور شاعر الهند الكبير على جائزة نوبل فى الآداب (عام ١٩١٣)، كما حصل عالم فيزياء هندى هو سى رامان على جائزة نوبل فى الفيزياء (عام ١٩٢٠). وذلك مدعاة للفخر لشعوب العالم الثالث، فرغم حجم الهند السكانى الكبير شبه القارى، يظل هنا السجل رمزا على القدرة على التميز والإبداع لشعوب وعلماء بلدان العالم الثالث. فى ظل ظروف قاسية وغير محفزة.. مقارنة ببلدان العالم الأول وملحقاته.

ولقد ولد «سين» فى بلدة سانتينكتان

الواقعة على بعد ١٤٠ كيلو مترا من كالكتا عاصمة إقليم البنجال عام ١٩٣٣ ، وذهب فى صباه إلى مدرسة أسسها طاغور فى سانتينكتان.. وكان طاغور صديقا لوالده وللعائلة ، بل هو الذى أعطاه اسمه. وقد تفتحت عينا «سن» وهو لايزال فى التاسعة على مشاهد المجاعة والموت فى شوارع البنجال، وانطبعت مشاهدها التى لا تنمحي فى ذهنه بقية العمر، ومنذ ذلك اليوم، ظلت تؤرقه أسباب «فقر الأمم ومجاعات الشعوب» .. بالمقارنة بموضوع بحث آدم سميث (مؤسس علم الاقتصاد الحديث) عن «أسباب ثروات الأمم» فى العالم الأول.

وإذا ما تتبعنا المشوار العلمى لأمارتيا سين، نجد أنه كان طويلا وحافلا. فبعد التحاقه بكلية بريزيدنسى Presidency العريقة فى مدينة كالكاتا، ذهب لبريطانيا والتحق «بكلية ترينتى» فى جامعة كيمبريدج العريقة.. وحصل هناك على درجة البكالوريوس فى الاقتصاد بتفوق مع مرتبة الشرف عام ١٩٥٥، ثم واصل هناك دراساته العليا للدكتوراه فى أواخر الخمسينات.. وكانت كيمبريدج آنذاك مركزا مشعا للراديكالية والتجديد المنهجى فى التحليل الاقتصادى، وتعج بأهم رموز يسار «ما بعد الكينزية» و«الماركسيين القدامى والجدد» والريكارديين الجدد». وهناك تشرب «سين» بروح كيمبريدج النقدية والإبداعية.

وشرع «سين» فى كتابة أطروحته للدكتوراه حول نظريات ومناهج اختيار فنون الإنتاج «Choice of Tech-niques» فى البلدان النامية، تحت إشراف الاقتصادى البريطانى الكبير موريس دوب، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة كيمبريدج عام ١٩٥٩. وكانت أطروحته تمثل إضافة مهمة فى هذا المجال، وأصبحت فيما بعد مقطوعة كلاسيكية فى منظومة فكر اقتصاد التنمية. وجدير بالذكر هنا أن «أطروحة سين» هذه عندما تم نشرها فى أوائل الستينات لم يتجاوز عدد صفحاتها «المائة صفحة» بما فى ذلك الملاحق، لأن النص كان مكتوبا «بميزان الذهب»، وكل سطر فيها يحوى جديدا.. ولم يضيع وقتا ولا حبرا فى حرث أرض سبق حرثها، كما نفعل هنا فى أطروحات الدكتوراه حيث يضيع أكثر من نصفها فى إعادة سرد واجترار كل ما هو معروف ومطروق من قبل. ومن هنا تميزت هذه الأطروحة بالجدة كل الجدة فى كل فصل من فصولها وفى كل شكل إيضاحى من اشكالها.

اقتصادى عبقرى

وهكذا كانت تلك البداية القوية إيذانا بميلاد اقتصادى عبقرى ومبدع، آثر أن يعود إلى الهند ليتبوأ منصب الأستاذية

فى سن مبكرة فى جامعة جادا فبور فى كالكتا، قبل أن ينتقل للتدريس بمدرسة دلهى للعلوم الاقتصادية - أهم مركز للتدريس والبحث الاقتصادى فى الهند آنذاك خلال الفترة ٦٣-١٩٧١ - ثم أخذ «سين» ينطلق إلى الخارج بحثا عن العالمية وتجويد أدائه البحثى، فغادر الهند عام ١٩٧١ ليبدأ عملية الترحال الطويلة بدءا ببريطانيا التى أصبح فيها أستاذا فى مدرسة لندن للعلوم الاقتصادية (L S E) عام ١٩٧١، ومنها انتقل إلى «كلية نفيلد» - قلعة الأبحاث الاقتصادية - فى جامعة أكسفورد عام ١٩٧٧ وظل بها حتى عام ١٩٨٠، ليتولى بعد ذلك كرسى الأستاذية للاقتصاد السياسى فى جامعة أكسفورد عام١٩٨٠. وظل «سين» بأكسفورد حتى عام ١٩٨٧ ليرحل بعد ذلك إلى جامعة هارفارد فى الولايات المتحدة الأمريكية ليتولى شغل كرسى الاقتصاد والفلسفة هناك خلال الفترة : ٨٩- ١٩٩٧. ولعل «سين» من القلائل الذين يستطيعون شغل هذا الكرسى بكفاءة، فهو اقتصادى مولع منذ صباه بقضايا الفلسفة والأخلاق وعلاقتهما بالاقتصاد ومنظومة العلوم الاجتماعية، وله مساهمات متميزة فى مجال الفلسفة تم نشرها فى مجلات فلسفية متخصصة.

وفى يناير عام ١٩٩٨ (عام الجائزة) غادر «سين» هارفارد ليعود إلى كيمبريدج محبوبته القديمة والأصلية، ليصبح رئيسا لكلية «ترينتى» التى تخرج منها. وهو منصب من مناصب «الأرستقراطية العلمية» فى تلك الجامعة. وبذلك تكون «الدائرة» قد اكتملت.. وعاد إلى ذات المكان الذى شهد بداية انطلاقته العلمية، وشاءت الأقدار أن يحصل على «جائزة نوبل» وهو فى ربوع «كيمبريدج» ، وبين مروجها الخضراء وعلى ضفاف نهرها البديع المتدفق المتجدد عبر الزمان، وفى نفس «الكلية» التى شهدت بدايات التكوين وعلامات النبوغ الأولى.. ويالها من مصادفة تاريخية جميلة.

وإذا ما تأملنا فى «المشروع البحثى» لعالم الاقتصاد الكبير «سين» نجده متنوعا ومتجددا عبر مسيرة حافلة استمرت نحو أربعين عاما دون انقطاع أو توقف لذلك الوهج العلمى وتتوزع أعمال ومساهمات «سين» العلمية على أربعة محاور بحثية، كل منها يشكل مرحلة وعلامة مهمة فى تطوره العلمى والفكرى.. وقد بلغ رصيد أبحاثه حتى لحظة حصوله على الجائزة: إثنى عشر كتابا ونحو مائتى مقال علمى، مما جعله يترأس جمعية «الاقتصاد القياسى» (The Econometric Society)، و«الجمعية الاقتصادية الدولية» International

Economic Association. بل لقد وصفه عالم الاقتصاد الأمريكى «روبرت سولو» (الحائز على نوبل عام ١٩٨٧)، بأنه أصبح «ضمير علم الاقتصاد» فى عالمنا المعاصر.

ويمكن لنا تصنيف وتبويب أعمال «سين» تحت أربع عناوين رئيسية:

(١) اقتصادات وقضايا التنمية الإقتصادية ، وخاصة محددات «معدل الادخار الأمثل» و«الفن الإنتاجى الأمثل» فى البلدان الآخذة فى النمو.. وهى أعمال تم إنجازها فى أواخر الخمسينات وبداية الستينات.

(٢) اقتصادات الرفاه ونظريات «الخيارات الجماعية Theories of Social Choice، وهى القضايا التى احتلت مكان الصدارة فى اهتماماته خلال حقبة الستينات، وخاصة القواعد التى تحكم قرارات الخيارات الجماعية» وكيفية الانتقال من دائرة «التفضيلات الفردية» إلى مجال «التفضيلات الجماعية»، وما يرتبط بذلك من مشاكل شائكة تتعلق بأسلوب تجميع التفضيلات الفردية بأساليب ديمقراطية (تصويتية) أو وصائية (فوقية). وقد تم تتويج النشاط البحثى المكثف فى هذا المجال بمؤلفه المهم المعنون: «الخيارات الجماعية ونظريات الرفاه العام الصادر عام ١٩٧٠، وهو مزيج من الاقتصاد ، والفلسفة والمنطق.

(٣) مشاكل «الفقر» و«عدم العدالة الاقتصادية» وهى القضايا التى ألهبت خياله البحثى طوال حقبة السبعينات وتمثل امتدادا معرفيا ومنطقيا للمرحلة البحثية السابقة. وقد حاول «سين» خلال هذه المرحلة تطوير مقاييس دقيقة «لعدم العدالة الاقتصادية» فى المجتمعات النامية وكذا «مقاييس للفقر» و«للرفاه العام» حيث كان النهج هنا قياسيا وإحصائيا بالاستناد إلى منطلقات نظرية ومنطقية رصينة ومحكمة .

وفى نهاية هذه الفترة كتب «سين» مقالا نقديا مهما يزلزل فيه بعض مرتكزات وفروض النظريات السائدة فى التحليل الاقتصادى ، ولا سيما تلك المرتكزة إلى «فرض العقلانية» .. وكان هذا عنوان المقال المثير هو «العقلانيون الحمقى» (The Rational Fools) الذى نشره عام ١٩٧٧ .

(٤) مشاكل «المجاعات» و «مستويات المعيشة» ، وهى التى شكلت جوهر برنامجه البحثى خلال حقبة الثمانينات وإلى يومنا هذا ، حيث اهتم «سين» بالسكان الأكثر فقرا فى العالم الذين يواجهون مخاطر «المجاعة» و«الفاقة» و«التهميش الاجتماعى» المتزايد . وحاول أن يفسر ظاهرة لماذا يتساقط الناس جوعا .. بينما الطعام وفير ؟!

وهكذا نلاحظ تلك الدرجة العالية من

الاتساق والتطور المنطقى للمناطق البحثية التى خاض فيها «سين» بجرأة وكفاءة وساهم فى رفع «مكانتها المعرفية» ، وجعلها مجالات مهمة للبحث الاقتصادى المعاصر .

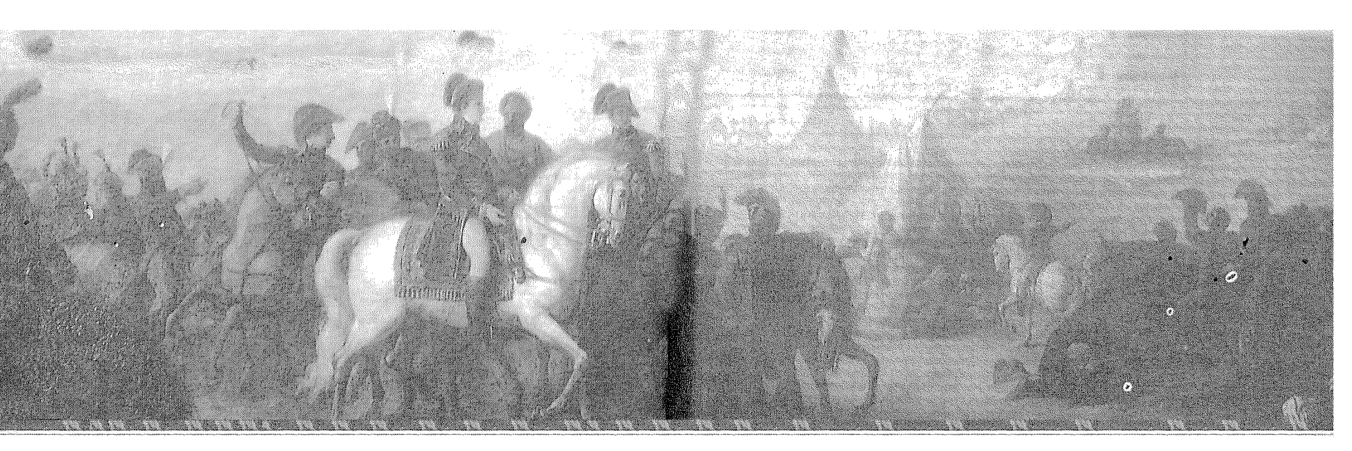
ولعل الطريف فى الأمر أن «جائزة نوبل» في الاقتصاد التى حصل عليها «سين» هذا العام عن أبحاثه فى الرفاه العام وعدم العدالة والفقر والمجاعات ، تقف فى مفارقة حادة مع مضمون الأعمال التى تم منحها جائزة نوبل فى الاقتصاد العام الفائت (١٩٩٧) ، وكانت تدور حول نظريات تقويم المخاطر فى المضاربات فى الأصول المالية ومشتقاتها، وشتان ما بين «اقتصاديات المضاربين» وبين «اقتصاديات المحرومين» !

انقاذ اقتصاد أمريكا

ولكن الطامة الكبرى ، أن حائزى الجائزة فى العام الماضى : الأستاذين الأمريكيين « روبرت ميرتون » (R. Merton) و«ميرون شولز» (M. Scholes) كانا فى نفس الوقت شركاء فى إدارة أكبر صناديق الإدارة لمخاطر الأصول المالية فى العالم المسمى : LTCM ، وكانا يضعان نظرياتهما «العلمية» موضع التطبيق فى إدارة هذا الصندوق ، وإذا بهذا الصندوق يصبح على شفا الإفلاس – فى نفس وقت إعلان جائزة هذا العام – وبلغت خسائره نحو بليونين من الدولارات الأمريكية ..

وتدخل مجلس الاحتياط الفيدرالى الأمريكى لتعويم الصندوق بمبلغ قدره ٣٫٤ بليون دولار لكى ينقذ النظام المالى الأمريكى من كارثة مالية محققة ، فيالها من «مفارقة تاريخية فريدة» ! ولا ندرى هل ما حدث هو مجرد «إفلاس مالى» أم «علمى» !

وهكذا تأرجحت «جائزة نوبل فى الاقتصاد» بين نقيضين هما «الفقر والمجاعة» ، من ناحية ، والمضاربات المالية، من ناحية أخرى . وكلاهما فى حقيقة الأمر ، وجهان لعملة واحدة هى «واقعنا الاقتصادى المعاصر» ، بكل ما يزخر به من تناقضات صارخه . ولقد صدقت استاذتنا «جون رينسون» - أحد أعلام مدرسة «اليسار الكينزى» فى كيمبريدج – عندما قالت إن «جائزة نوبل فى الاقتصاد» تكاد تكون الجائزة الوحيدة ضمن « جوائز نوبل» التى يمكن منحها لإثنين من الاقتصاديين الكبار كلاهما يقدم تحليلات فى نقيض ما يقدم الآخر . ولاغرو فى ذلك ، فإنه « علم الاقتصاد» هو بطبيعته «علم اجتماعى» ، تتداخل فى ثنايا تحليلاته العلم ، والأيديولوجيا ، والمصالح العاتية .ولكن «معمل التاريخ» يظل هو محك المصدقية ، ومختبر صلاحية النظريات والتحليلات ، حيث يتم فرز «الحق» من «الباطل» مهما بلغت درجة التنميق وبراعة البناء المنطقى .



في ذكرى الحملة الفرنسية على مصر



بقلم : محمد عودة

«واجه المصريون بعد جلاء الحملة الفرنسية تحديا لم يكن أقل وطأة من الحملة نفسها».

كانت الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١) نقطة فارقة في تاريخ مصر والمنطقة العربية وبعد فشل هذه الحملة وعودتها الى فرنسا عام ١٨٠١ أصبحت مصر مطمعا للكثير من القوى الاستعمارية خاصة انجلترا والدولة العثمانية حيث سعت تلك القوى للسيطرة على مصر، لاستنزافها بعد أن أصبح المجال مفتوحا بعد رحيل قوات الغزو الفرنسي عنها.

ومن هنا أصبحت مصر نقطة للأطماع والصراع بين القوى الاستعمارية في الشرق والغرب، فكيف كان ذلك الصراع، والى أين انتهى ؟.



الشيخ عبد الله الشرقاوى

تحولت مصر بعد جلاء القوات الفرنسية نهائيا إلى أقرب ما تكون بثكنة عسكرية تزخر بالقوات الاجنبية على أرضها وكما لم يسبق من قبل فى تاريخها.

كان هناك جيش عثمانى ضخم زحف من الشرق ووصل من العريش الى القاهرة بقيادة يوسف ضيا باشا الصدر الأعظم وكان عدده يقرب من ثلاثين ألف جندى معظمهم من الانكشارية «العتاة»، وقد امتد زُحفه ليحتل مدن مصر الوسطى بنى سويف والمنيا واسيوط. وكان هناك جيش عثمانى آخر يرابط فى الاسكندرية وابو قير ويبلغ تعداده عشرة آلاف جندى ويساندهم الاسطول العثمانى على الشواطىء ، وكلاهما بقيادة حسين قبطان باشا «قومندان العمارة التركية» أى الاسطول.

وكانت القوات الأخرى بريطانية وتضم جيشين أيضا كان الاول يضم ستة عشر ألف جندى بقيادة الجنرال هتشنسون وقد زحف من الاسكندرية حتى وصل القاهرة.

وجاء الجيش الآخر من الهند ووصل السويس ثم تقدم نحو العاصمة ورابط بالجيزة ويتكون من قوات هندية تبلغ ستة آلاف جندى بقيادة الجنرال بيرد الانجليزى.

وكانت الدولتان تركيا وبريطانيا قد عقدتا حلفا عسكريا فى يناير سنة ١٧٩٩ وكانت المعاهدة مقصورة على ضمان الحكومة البريطانية سلامة أملاك السلطنة العثمانية كما كانت قبل الحملة الفرنسية واتفق على أن تكون المساعدة والمساندة مقصورة على حصار الاسطول البريطانى للشواطىء. ومنع وصول أى مدد للقوات الفرنسية ولكن أدت الهزائم الساحقة التى منيت بها الحملات العثمانية ضد نابليون ثم كليبر الى تعديل التطبيق وأن تشترك قوات بريطانية برية فى القتال مع القوات التركية.

وفى المقابل استطاع السفير البريطانى اللورد الجين أن يصل الى تعديل فى النصوص وإضافة شرط يقضى بأن تبقى الجيوش البريطانية فى مصر حتى يستتب الأمن فى ربوعها. مما يترك ذريعة للبقاء لأجل غير مسمى !.

وكانت هناك قوة ثالثة هى قوة المماليك لا توازى أى من هاتين القوتين ولكنها لم تكن تقل عنهما عزما وتصميما على الفوز فى الصراع الذى بدأ وتصاعد فور الجلاء.

وكانوا يرون فى أنفسهم الحكام الشرعيين والتارخيين عبر القرون لمصر وأنهم الذين حملوا عبء المقاومة والمواجهة ضد الفرنسيين ولابد أن يستردوا حقوقهم وسلطاتهم كاملة.

اللحظة المرتقبة

وكان المماليك قد انهكوا واستنزفوا فى المعارك ثم فى الصراعات الداخلية فيما بينهم وقد انتهوا الى الفرقة بينهم اذ تصالح أكبر الزعماء مراد بك مع الفرنسيين فى فترة كليبر، وانضم اليهم ضد العثمانيين والبريطانيين قبل أن يعاجله الموت بالطاعون . وبقى ابراهيم بك على ولائه للبريطانيين ، وانشق فريق بزعامة حسن بك وانحاز للعثمانيين. وكان العثمانيون يرون ان اللحظة المرتقبة ـ طويلا ـ قد حانت وأن لابد للدولة من ان تسترد سلطتها ومكانتها كاملة فى مصر أثمن الولايات وأهمها وقاعدة الامبراطورية الاولى.

وكان المماليك قد استطاعوا بعد فترة قصيرة من الهزيمة أمام السلطان سليم أن يستردوا السلطة الفعلية بما لهم من خبرة ودراية طويلة، وأصبح «الامراء المصرلية» كما كانوا يسمون أصحاب الحول والطول، وأصبحت مصر مستقلة ذاتيا ولم يتعد الوالى العثمانى حدود القلعة واستلام الخراج وإحياء الشعائر الدينية.

وكاد أحد المماليك «العظام» على بك الكبير أن يقوض أركان الدولة وأن يقيم بدلا منها «مملكة عصرية عربية» تضم الشام وشبه الجزيرة العربية، ولم تتغلب عليه الدولة الا بالسلاح العثمانى الخسيس هو شراء أقرب الناس اليه ـ محمد بك ابو الدهب.

وقرر العثمانيون ان يكون البدء فى استعادة السلطة بالقضاء نهائيا على المماليك ووصلت التعليمات من اسطنبول الى الصدر الأعظم وقومندان العمارة بوجوب إبادتهم عن آخرهم وارسال من يبقى منهم مكبلا بالاغلال الى اسطنبول لمحاكمتهم أو توطينهم فى ولاية أخرى غير مصر.

وكان المماليك منذ البداية يتوجسون شرا من العثمانيين ويتوقعون الغدر بهم ولكن تكفل الصدر الأعظم وقومندان العمارة بتبديد أى مخاوف لديهم وان


كليبر

السلطان قد قرر توليتهم مقاليد السلطة ورد اعتبارهم كاملا.

وكان عدد المماليك قد تقلص الى ما لا يزيد على أربعة آلاف، (وأصدرت الدولة فرمانا بمنع جلب الرقيق من بلاد الشركس حتى لا يستطيعوا اكمال النقص فى عددهم) .

وكانوا قد استقطبوا عددا من الفرنسيين الذين اختاروا البقاء ولم يرحلوا مع القوات. كما اشتروا عددا من الرقيق الاسود من تجارة فى سنار ولكن درعهم الذى كانوا يحتمون به كان البريطانيون وقد تسرع الجنرال هتشنسون بدوره فى التقرب اليهم وتجاوز عن اتباع مراد بك الذين حاربوا مع الفرنسيين وحاول ان يضم الجميع تحت المظلة البريطانية .

ولم يقف الحذر والحيطة أو الحماية البريطانية دون إعداد الصدر الأعظم وقومندان العمارة لحظة محكمة تحقيق الهدف واتفقا فيما بينهما على اقتسام المهمة وتوزيع أدوارها.

يقوم القومندان بدعوة اتباع مراد بك ورئيسهم الجديد وخليفته عثمان بك الطنبورجى الى الاسكندرية لكى يبلغهم بوصول فرمان من السلطان بتوليتهم حكم البلاد دون اتباع ابراهيم بك. وأن يدعو الصدر الأعظم ابراهيم بك واتباعه فى القاهرة بنفس الحجة، ويتم القضاء عليهم جميعا خلال الاحتفالات التى سوف تكون بالغة البذخ.

ولبى المماليك الدعوة وسافروا الى الاسكندرية واستقبلهم حسن باشا قبطان فى معسكره وبالغ فى الحفاوة بهم وانزلهم فى ضيافته عدة أيام ثم تلا عليهم فرمان قال أنه صدر من السلطان باعلان رضائه عنهم وابقائهم فى مناصبهم التى كانوا عليها من قبل فى حكومة البلاد . ثم دعاهم احتفاء بهذه المناسبة الى زيارته فى بارجته الراسية فى خليج أبو قير.

مؤامرة !

ونزل البكوات معه فى زورقه الخاص لينقلهم الى البارجة وبعد أن ابتعد الزورق

فى البر التقوا بمركب جاءت من عرض البحر وفيها جماعة من السعاة أخبروا أن لديهم رسالة باسم قبطان باشا فنهض الباشا وتركهم بحجة الاطلاع على الرسائل وانتقل الى المركب الآخر وبقى المماليك وحدهم ، وكانت هذه العلامة نذيرا بانفاذ المؤامرة وماهى الا لحظة حتى أخذ الرصاص ينهال عليهم من رجال قبطان باشا وعلموا انهم وقعوا فى الفخ الذى نصب لهم، ودافع المماليك عن أنفسهم دفاعا شديدا وقتلوا كثيرا من العسكر ولكن غلبوا على أمرهم فى النهاية وقتل فى هذه المؤامرة عثمان بك الطنبورجى وعثمان بك الاشقر ومراد بك الصغير وعلى بك أيوب ومحمد بك المعقوخ ومحمد بك السنارى. وجرح كل من عثمان بك البرديسى وحسين بك وسليمان أغا جروحا بليغة وسيقوا مع من بقى من المماليك الى بارجة قبطان باشا ، واعتقلوا فيها.

ولما علم بما حدث الجنرال هتشنسون غضب غضبا شديدا واعتبرها عملا عدائيا ضد الانجليز وعدها وحشية وكادت الحرب أن تنشب لولا أن سلم حسين باشا القبطان باطلاق سراح المماليك المسجونين وتسليم جثث القتلى، ونقل الجميع من أبى قير الى الاسكندرية واحتفلوا بدفن القتلى احتفالا عظيما.

واختلف اسلوب الصدر الاعظم وكان أقل فظاعة وأشد غرابة.

دعا الصدر الاعظم ابراهيم بك والبكوات المماليك الذين كانوا فى القاهرة وضواحيها الى ديوان عقده بقصره وأمر بتلاوة فرمان قال انه وصل من اسطنبول ويقضى بتعيين ابراهيم بك «شيخ البلد» وهو اللقب الذى يعرف به رئيس حكومة مصر فى عهد المماليك، وبعد أن أغدق عليهم الهدايا ومناهم بالوعود الخلابة قلب لهم ظهر المجن وأمر بتلاوة فرمان آخر ينقض الفرمان الاول ويقضى بالقبض عليهم وتكبيلهم بالحديد وارسالهم مخفورين الى الاستانة، وقد قبض عليهم فعلا وسيقوا الى سجن القلعة وصدرت الأوامر الى العسكر العثمانية بالقبض على كل من يعثرون عليه من المماليك فى القاهرة وضواحيها وتهديد من يأويهم من الناس، وكلف الصدر الأعظم طاهر باشا من قواد الجند الالبانيين للقبض على محمد بك الالفى وذهبت طائفة أخرى للقبض على سليم بك دياب الذى فر واحتمى بمعسكر الجيش الانجليزى الذى كان مرابطا فى الجيزة.

ووجه الجنرال هتشنسون انذارا الى الصدر الأعظم بان يطلق سراح الجميع وإلا تولى ذلك بالقوة وحمل الانذار



عمر مكرم

الجنرال ستيوارت وحذر الصدر الاعظم من عواقب نشوب القتال.

واطلق سراح المماليك وذهبوا برجالهم وابنائهم واخوانهم وانضم اليهم الناجون من مؤامرة أبى قير، وسكنوا الجيزة فى حماية الانجليز.. وبلغ عددهم ٢٥٠٠ اقسموا على الانتقام من الأتراك.

وفشلت المذبحة الكبرى، ولكنها أرست قاعدة أن ليس هناك حل للمماليك بديلا عن الإبادة!!.

ولم يقدر لهم مع ذلك أن ينعموا طويلا بحماية الانجليز، فقد انتهت الحرب الاوربية التى استمرت منذ عودة نابليون من مصر الى صلح عام بين فرنسا وبريطانيا وهولندا، واسبانيا، الدول الكبرى، وكان من أهم شروطه والتى حرص نابليون على تنفيذها كاملا جلاء القوات البريطانية عن مصر. والذى لم تجد بريطانيا مناصا من تنفيذه .

واشتد قلق المماليك ولكن البريطانيين طمأنوهم بأنهم سوف يعودون ثم برهنوا على ذلك بان قرروا اصطحاب محمد بك الالفى أقوى زعمائهم إلى بريطانيا للاتفاق على خطط المستقبل وسافر الالفى وأقام أكثر من عام فى بريطانيا، وأعدت معه خطة تقضى بأن يتولى السلطة فى حماية الاسطول البريطانى، وعلى أن يحتل الاسكندرية ورشيد ودمياط.

ورجع الالفى من انجلترا تنقله سفينة حربية وضعتها الحكومة البريطانية تحت تصرفه ووصل إلى أبى قير سنة ١٨٠٤ وسار فورا إلى رشيد والتقى هناك بالمستر بترونشى نائب القنصل البريطانى. ثم أقلته سفينة القنصل فى النيل يرفرف عليها علم بريطانى وأبحرت به الى القاهرة.

وكان عثمان بك البرديسى قد تولى زعامة المماليك فى غيبته وحينما علم بعودته . دبت فى نفسه عقارب الحسد «وخشى» من عودته مؤيد الجانب من أحد الدول العظمى، وعلى طريقة المماليك أنفذ البرديسى طائفة من رجاله للقبض على الالفى وقتله ، وكاد الالفى أن يقع فى

الشرك لولا أن هرب ونجا ولاذ بالفرار الى الصعيد. وكان وراء خطة البرديسي قائد القوات الالبانية الذى بدأ يظهر على الساحة وهو محمد علي.

وفشلت الخطة البريطانية التي أعدت في لندن على مدى عام. ولو نجح الالفي في تحقيقها لتغير وجه التاريخ المصرى كما يقول عبدالرحمن الرافعي.

ولم تدرك أى من القوى الثلاث العثمانيين أو المماليك أو الأنجليز ان هناك قوة رابعة تنمو وتشتد ويقوى ساعدها دون ان تأبه لها تلك القوى الثلاث أو تحسب لها حسابا وهى قوة الشعب المصرى.

وكان الفرنسيون هم الذين أدركوا تلك الحقيقة ومدى قوتها وخطرها وحينما بدأت بوادر الزحف التركى البريطانى اذاع القائد العام الجنرال عبدالله مينو بيانا على الشعب جاء فيه:

«إن الانجليز الذين يظلمون كل جنس البشر قد ظهروا فى السواحل ونحن عازمون على ردهم جميعا على أعقابهم، وليس على المصريين سوى أن يلزموا السكينة ومن سيتحرك بالفتنة جزاؤه القتل» .

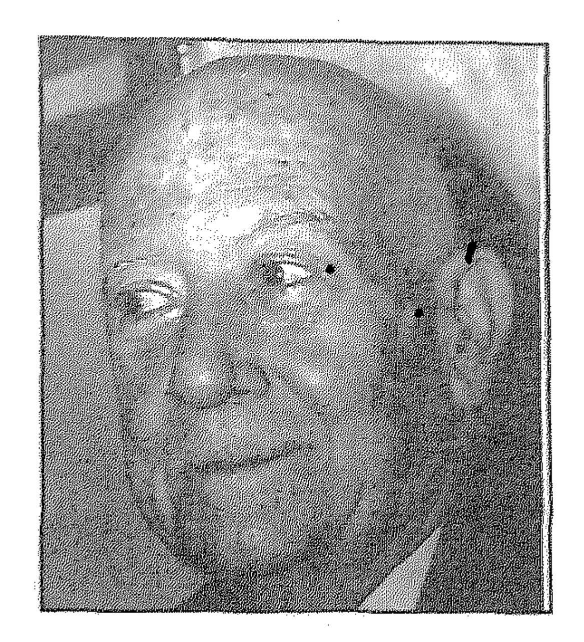
وجمع القائد العام أعضاء الديوان العام وألقى عليهم تبعة حدوث أي فتنة خلال الاشتباك مع الغزاة.

ولم يطمئن مع ذلك، وأمر باعتقال الشيخ السادات فى القلعة، ثم تضاعف قلقه وأمر باعتقال المشايخ عبدالله الشرقاوى ومصطفى الصاوي وسليمان الفيومى وأصعدوهم الى القلعة فى الساعة الرابعة من الليل وأذاعوا أن المشايخ المعتقلين لا خوف عليهم ولا ضرر وأنهم معززون مكرمون، وخصصوا لكل شخص منهم خادما يختلف اليه فى أعماله وما يحتاج اليه وسمحوا لمن يريد زيارتهم فى القلعة بتصريح كتابى.

ثم اعتقلوا خمسة عشر من كبار تجار وأعيان القاهرة وانضموا اليهم فى القلعة فى نفس الاحوال ولم يفرج عن المشايخ والاعيان وباقى المحبوسين فى القلعة الا بعد التسليم.

إظهار شخصية الأمة

وخرج المعتقلون من القلعة (وقد كونتهم الحوادث وصقلتهم التجارب وكان لهم فضل كبير فى اظهار شخصية الأمة وتوجيهها لما فيه خيرها وصالحها ونالوا هذه الزعامة بما كان لهم من المقام المحمود بين الناس قبل الحملة الفرنسية وما اكسبهم اضطهاد الفرنسيين من المحبة والجلال وما اشتهروا به من نصرة المظلوم، وحماية الضعفاء وكانوا أصحاب الفضل الاكبر واليد الطولى فى الحركات


عبد الرحمن الرافعى

الشعبية التى ظهرت فى توجيه إرادة الأمة الى مقاومة الحكم الفرنسى ثم مقاومة حكم المماليك ثم مقاومة الحكم التركى ثم إحياء سلطة الأمة باختيار ولى الأمر واجلاسه على عرش مصر). وقد أراد نابليون وكان واثقا تماما من قدرته على أن يجعل من هؤلاء العلماء والتجار والأعيان طبقة سائدة وموالية ويعتمد عليها فى سياساته ومشاريعه أن يخلق منها «بورجوازية محلية كومبرادور» بالمعنى المعاصر تعمل سماسرة ووسطاء فى تحقيق حلم حياته بالسيطرة على السيادة والتجارة فى الشرق .

وقد خيبوا آماله منذ اللحظة الاولى وأيقظت الصدمة كل الوعى والتراث الكامن وأصبحوا القيادة والزعامة الوطنية الرائدة التى أرست وحددت أهداف الوطنية المصرية لمائتى عام بعدهم.

كان أرفع نماذجهم إن لم يكن الاب الروحى لتلك الطبقة السيد عمر مكرم نقيب الاشراف «أكبر زعماء الشعب مقاما واكثرهم شجاعة وإقداما وأعظمهم نفوذا وأرفعهم كلمة.. زعيم الزعماء ورئيس الرؤساء».

وكان السيد عمر مكرم هو أول من قوض خطط نابليون فى العزل بين المصريين والمماليك، وانه جاء ليحررهم من سطواتهم، وعقد السيد عمر مكرم الحلف الوطنى لمقاومة الغازى الاجنبى.

(دعا الشعب الى التطوع للقتال وبث فى الجماهير روح المقاومة وقبل أربعة من موقعة الاهرام صعد عمر افندى نقيب الاشراف الى القلعة وانزل منها بيرقا كبيرا اسمته العامة البيرق النبوى ونشره بين يديه ونزل من القلعة ناشرا علم الجهاد يشق المدينة من شرقها الى غربها وحوله الآلاف من الناس زاحفة الى الجهاد).

وحينما هاجر المماليك بعد هزيمة «الاهرام» وبقى المصريون وحدهم لم تثبط عزيمته وكان من أعمدة ثورة القاهرة الاولى وقد نجا بنفسه بعدها الى سوريا

وظل حتى استرضاه نابليون وعاد معه من هناك بعد حملة سوريا .

وتكرر الأمر بعد ثورة القاهرة الثانية، وطلب كليبر رأسه ولكنه استطاع مرة أخرى النجاة مع السيد أحمد المحروقى، وظل هناك حتى جلاء الفرنسيين.. وعاد ليستعيد نفس المكانة والزعامة وليتصدر الأحداث الجليلة التى تحققت وكان زميله ورفيق سلاحه وجهاده الشيخ محمد السادات، وقد حمله نابليون مسئولية ثورة القاهرة الاولى وحمله كليبر مسئولية ثورة القاهرة الثانية وسجنه وعذبه خلال السجن.

وكان من أول أسباب اغتيال كليبر سخط العامة لما نزل بالشيخ السادات فى السجن - وقال نابليون فى مذكراته ان أسوأ ما ارتكبه كليبر كان ما فعله بالشيخ السادات وجهله بما يمكن أن يكون له من عواقب.

وكان الشيخ السادات أول من اعتقلهم «مينو» لدى بداية الغزو ولكن فى ظروف مغايرة واشتهر الشيخ السادات بشجاعته وكان جريئا فى الحق لا يهاب من بيدهم سلطة الحكم، وفى اول اجتماع بين العلماء والمماليك لتنظيم المقاومة صاح فى مراد بك ان كل هذا من سوء فعالكم وظلمكم وآخر أمرنا معكم انكم ملكتمونا للافرع ولم يجرؤ على الرد عليه وحملها فى نفسه ضده.

كانوا كوكبة فريدة متميزة فى تاريخ وتراث مصر ضمت الشيخ الشرقاوى والشيخ الامير والشيخ الفيومى والشيخ الصاوى والشيخ المهدى. والآلاف من تلاميذهم ومريديهم.

وكانت الصلات وثيقة وعميقة بين العلماء وبين التجار والاعيان، وقد قام هؤلاء بتمويل المقاومة وتنظيمها وكان مصطفى البشتيلى سر تجار بولاق، وأحمد المحروقى شهبندر تجار مصر - فى الطليعة - من ثورتى القاهرة الاولى والثانية واستشهد البشتيلى فى الدفاع عن بولاق ونجا المحروقى مع السيد عمر مكرم بالهرب الى سوريا.

وقد نشأ المحروقى فى بيت تجارى عريق وكان أبوه من كبار تجار الحرير ورث عنه ابنه تجارته، وكان على غاية من الحذق والنباهة أخذ وأعطى وباع واشترى وشارك وتدخل وتعامل مع التجار وحاسب على الألوف وذاع صيته فى الاقطار البعيدة، وأصبح من أكبر تجار الصادرات والواردات. ونال من الناس منزلة ساحقة لا تقل رفعة وسموا عن منزلة كبار الرؤساء والعلماء.

وبذلك استطاعوا أن يستوعبوا كل دروس وعظات الحملة ويستخلصوا أهم نتائجها ووضعوا بذلك تاريخ مصر على النهج والمسار الصحيح. □

ثلاثون عاما على أحداث عام ١٩٦٨

ثلاثون عاما مرت على ثورات ١٩٦٨ ، فى العالم الغربى ، وان كان العالم يتذكر هذه السنة أساسا باسم «أحداث مايو ٦٨» فى فرنسا ، والتى أدت إلى تغيير نظام التعليم الجامعى الفرنسى . وفى مدريد وروما ، أغلقت الجامعات على إثر صدامات دامية للطلبة مع البوليس . وكان عام ١٩٦٨ أيضا هو العام الذى اغتيل فيه المدافع عن حقوق السود فى الولايات المتحدة الامريكية «مارتن لوثر كنج» وكذلك روبرت كنيدى بعد اغتيال شقيقه الرئيس الامريكى الأسبق جون كنيدى.

بقلم :
مجدى نصيف

واجتاحت الهبات فى ذلك العام ، المدن الامريكية ، وكذا المظاهرات الصاخبة ضد الحرب الامريكية فى ڤيتنام. واغتيل فى المانيا (الغربية) زعيم اكبر تنظيم طلابى، وبعدها أشعلت النيران فى مبان عديدة بعدة مدن المانية.

وامتدت الثورة إلى أوربا الشرقية، حيث جرت أحداث «ربيع براج» الذى كان من الممكن أن تغير وجه الشيوعية الجامدة، ذلك آن قيادة الحزب الشيوعى التشيكوسلوفاكى كانت تريد «وجها انسانيا للاشتراكية» .

لكن بعد أن ساد العنف أوربا والولايات المتحدة الأمريكية، عادت الأمور إلى نصابها . وإن كانت أحداث عام ١٩٦٨ ، قد غيرت العالم الغربى قاطبة. إذ انتعشت حركات يسارية - متطرفة فى أوربا ، فى العقد التالى . ففى فرنسا انتعشت «الماوية» ، وفى المانيا «الغربية» وايطاليا انتعشت حركات يسارية إرهابية مسلحة تتخذ من اختطاف الشخصيات والاغتيال هدفا لها : ففى المانيا كانت هناك «منظمة بادر ما ينهوف»، وفى ايطاليا ، كانت هناك «منظمة الفيالق الحمراء» ، التى قامت بأشهر عملية إرهابية ، آلا وهى اختطاف رئيس الوزراء



مظاهرات ضد الحرب فى فيتنام

الايطالى الأسبق «ألدو مورو» ثم «إعدامه».

لكن سرعان ما هدأت الأمور..

هيمنت أحزاب اليمين وأجنحته فى الغرب عموماً ، وشهد اليمين أزهى عصوره ، وحكم منفرداً أو فى تآلف يمينى

لكن عام ١٩٦٨ أصبح بالنسبة للشباب الأوربى فى نهاية التسعينات «تاريخا قديما» فحسب . فقد مرت الذكرى الثلاثون لأحداث ١٩٦٨، دون أن يذكرها أحد سوى وسائل الإعلام.

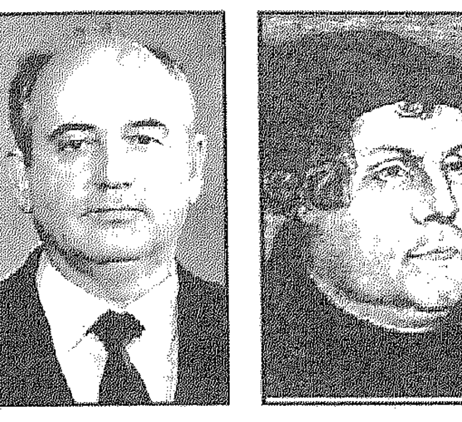
لماذا ٦٨ ؟

لماذا حدثت «ثورات» ١٩٦٨؟

كانت القارة الأوربية حتى الحرب العالمية الثانية، لا تختلف كثيرا عن أوربا القرن التاسع عشر : إذ كانت آنذاك مسيحية ، متدينة، يمينية ، محافظة ، وكانت المانيا معجبة بالقيم العسكرية، بالإضافة إلى كل ذلك كانت أوربا بشكل عام ، هى «الموطن الطبيعى» لليمين السياسى . أما اليسار فكان يتركز فى المدن التى كانت تنمو بسرعة بسبب اتساع الصناعة، ومن ثم الطبقة العاملة. كانت البروليتاريا والمثقفون يسكنون المدن، التى كانت أصوات ناخبيها مقسمة بين الأحزاب الشيوعية، والاشتراكية – الديموقراطية.

بلورت هذه القوى الثلاث ، السياسات





مارتن لوثر كنج — جورباتشوف

الأوربية فى العقود المؤدية إلى الحرب العالمية الثانية . لكن بعد أن سكنت المدافع حدث تطور اجتماعى كبير فى العقود الثلاثة التالية، على إثر نمو اقتصادى لم يحدث له مثيل من قبل . وليس معنى ذلك أن أوربا فى ذلك الوقت انمحت فيها الفروق الطبقية، ولكن معناه أن الطبقات العاملة ، بقيادة كفاح نقاباتها، استطاعت أن تحصل على جزء من ثمار ذلك النمو الاقتصادى، الذى حدث تحت «المظلة النووية الامريكية» . هكذا حلت تناقضات طبقية جديدة اكثر تعقيداً ، محل التناقضات الطبقية التقليدية القديمة.

هكذا ظهر «اليسار الجديد» . كان غير اليسار التقليدى سواء كان شيوعياً أم اشتراكيا .

كان الواضح هو الانقسام الواضح بين «الأجيال» .

فالجيل الجديد ، حتى ولو كان أفراده

من أبناء الطبقة الحاكمة، والثرية ، اليمينية، أصبح من «اليسار الجديد» وأراد هذا «الجيل الجديد» أن يعبر عن نفسه بعيدا عن الأحزاب والمنظمات التقليدية، اليمينية واليسارية.. فكانت أحداث ١٩٦٨.

وحدث انقسام بين «اليسار الجديد» و«اليسار القديم» لا يمكن التقليل منه ، بل إنه تأكد وازداد من خلال ثلاثة أشياء:

الأول : مقتل أحد عشر رياضيا اسرائيليا فى البطولة الاوليبية بميونيخ عام ١٩٧٢ ، بأيدى أعضاء منظمة «أيلول الأسود» الفلسطينية. كان «اليسار الجديد» بأجنحته المختلفة ، مثله فى ذلك مثل اليسار التقليدى و(الديموقراطيين والليبراليين) يؤيد ثورات التحرر الوطنى فى العالم الثالث . وكان مثقفو فرنسا يؤيدون «جبهة التحرير الوطنى الجزائرية» ضد الاحتلال الفرنسى للجزائر . لكن هذا الحدث جعل «اليسار الجديد» يقف ويفكر، خاصة وأن بعض قياداته كانت من الطلبة اليهود.

الثانى : ان عام ١٩٧٤ ، شهر نشر رواية الكاتب اليهودى الروسى - السوفييتى - الكسندر سولجنيستين «أرخبيل الجولاج» ، فجعلت كثيرين من «اليسار الجديد» يفكرون فى وجود علاقة بين الشيوعية وبين القمع الشمولى الذى يصوره «أرخبيل الجولاج» .

الثالث : الكشف عما حدث فى كمبوديا ، وظهور رواية «حقول القتل» التى تحولت إلى رواية تحمل نفس الاسم . عرف ما تم اثناء حكم پول پوت ، ومقتل ما يقرب من ثلاثة ملايين كمبودى علىٰ يديه.

عمق كل هذا ، وغيره ، الخلافات بين «اليسار الجديد» من جيل الشباب، وبين «اليسار التقليدى» ، الذى لم يغير نظرياته وأحكامه وأفكاره وتقاليده.

فى السلطة

ووصلت الأحزاب من اليسار القديم إلى السلطة ، فى فرنسا ، وفى إيطاليا ، وفى البرتغال وإسبانيا . كان معنى هذا حدوث «تطبيع سياسى» لليسار القديم ، فى أوربا ، تلاه «تطبيع ثقافى» .

وكانت نتيجة هذا التطبيع الثقافى - السياسى» ، أن ظهرت فى نهاية الثمانينات ، عدة صحف راديكالية ، ففى فرنسا ظهرت مجلة «ليبيراسيون» ، وفى «روما ظهر «لاريپاپليكا» ، وفى برلين (الغربية) ظهرت «دى تاجيز تونج» ، واتسع توزيع هذه المجلات بين أفراد الجيل الجديد بالذات .

وهكذا ، فعندما بدأ الزعيم السوفييتى الأخير ميخائيل جورباتشوف «البيروسترويكا» ، وانهارت الأنظمة الشمولية فى دول أوربا الشرقية ، كان

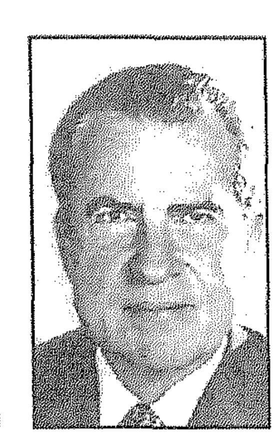
اليسار التقليدى الشيوعى - الاشتراكى الأوربى يواجه ضرورة تغيير أفكاره وتقاليده ، التى انقضى عليها نصف قرن ، منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية . وانتهت بالمثل أحلام ثوار ١٩٦٨ من الشباب .

بدأ عصر جديد بالنسبة لليسار ، فى أوربا الغربية ، ثم فى أوربا الشرقية بعدها وبطبيعة الحال ، هناك استثناءات لها أسبابها ، وإن كانت تدعم القاعدة العامة .

فى الولايات المتحدة الأمريكية

كتب أستاذ العلوم السياسية المساعد بجامعة نيوريوك ، البروفيسور مارك ليلة ، بمجلة النيويورك تايمز - ملحق صحيفة النيويورك تايمز ، دراسة قال فيها ، «إن الوضع مختلف فى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث مازالت منظمات عام ١٩٦٨ موجودة وتتناحر ، كانت ثورة ١٩٦٨ فى الولايات المتحدة تريد تفسيراً سياسياً مضبوطاً لكل نواحي الحياة الأمريكية ، الاجتماعية ، والثقافية ، بالاضافة إلى الديمقراطية السياسية» .

وهكذا اتخذ التطور السياسى «لليسار الجديد» فى الولايات المتحدة الأمريكية ، مساراً مختلفاً ، بسبب اختلاف الظروف . والسبب الأساسى أن الحزب الشيوعى الأمريكى ، ليس قوياً ، وليس له جذور عميقة ، خاصة فى الطبقة العاملة الأمريكية والمثقفين ، بعد هجمة المكارثية



نيكسون

روبرت كينيدى

فى أواخر الأربعينات . هذا إلى جانب أن تقاليد وأفكار «الثورة الفرنسية» لم تكن موجودة كما هو الحال فى أوربا عموماً وفرنسا على وجه الخصوص ، لهذا كان على شباب ١٩٦٨ أن يستكمل أسس الديموقراطية الأمريكية ، لا أن يضع لنفسه مهمة «القيام بثورة جديدة» .

وهكذا وضع شباب ١٩٦٨ ، أسس «الحركة المدنية» و«مقاومة حرب ڤييتنام» التى شنتها الولايات المتحدة ضد الشعب الڤييتنامى الذى يبعد عنها آلاف الكيلومترات . وانتهت الثورة باستقالة الرئيس الأمريكى الأسبق ريتشارد نيكسون ، على أثر فضيحة «ووتر جيت» وتم الانسحاب الأمريكى العسكرى من ڤييتنام .

عندما تحقق هذا الانتصار ، أراد «اليسار الأمريكى الجديد» ألا تقتصر ثورته على النواحي السياسية ، وإنما امتد طموحه إلى المجالات الأخرى فى

المجتمع الامريكى .

هكذا امـــتـــدت ثورة ١٩٦٨ ، فى الولايات المتحدة الامريكية ، إلى نواحٍ أخرى :

- فى مجال العلاقات الجنسية ،
- فى مجال العلاقات الزوجية،
- فى التعليم الأخلاقى ،

كما انعكست بالذات فى مجال الكفاح ضد العنصرية ، وضد التعصب العرقى - الإثنى.

لم تعرف أوربا قضية «شمول الديموقراطية لتضم كافة نواحى الحياة فى المجتمع» بل إن الأوربيين كانوا قلقين من التغيرات التى اجتاحت كل المجالات فى المجتمع الامريكى . إذ كانوا يخشون أن تنتقل تلك التغيرات عبر الاطلنطى ، رغم بعد المسافات ، لكن التغير التقنى الحديث لم يجعل للمسافات أهمية تذكر .

التغيرات فى أوربا

لكن ليس معنى هذا انه لم تحدث تغيرات أخرى فى غير المجال السياسى ، فى أوربا ، نتيجة لأحداث ١٩٦٨ . لقد حدث ما حدث فى المجتمع الامريكى ، في المجتمعات الأوروبية ، وانما ببطء أشد ، وقائمة «الاصلاحات القانونية» فى الولايات المتحدة بالذات طويلة :

● تقنين الاجهاض ليصبح مسموحاً به،
● إلغاء الرقابة ،
● المساواة بين الجنسين ، وغيرها .

لكن تبع هذه «الديموقراطية» والحرية التى لا تنتهى عدة قضايا عانى منها المجتمع الامريكى ، وتعانى منها المجتمعات الأوربية :

● زيادة نسبة الطلاق .
● مشكلة المخدرات .
● زيادة عدد مدمنى المخدرات،
● زيادة الحمل بين المراهقات.
● تفشى العنف بين الشباب.

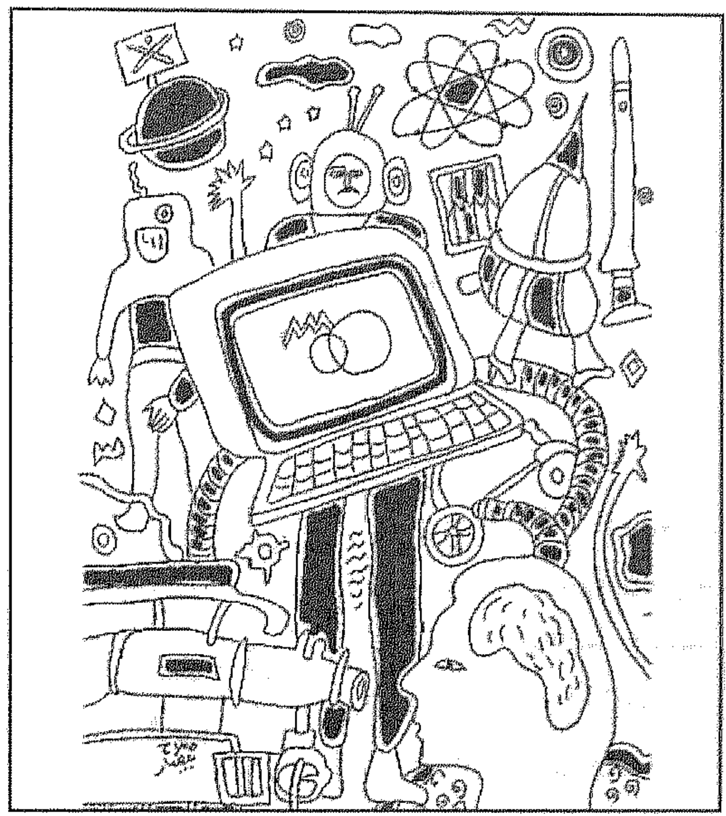
وبعد فيض المطالب التى قدمتها «ثوار ٦٨» ، كان هناك «إجماع اجتماعى» عندما قامت المؤسسات الرسمية بتقديم بعض هذه المطالب على شكل إصلاحات ، فحققت نساء أوربا - على سبيل المثال لا الحصر - كثيراً من الانتصارات ، وحققت «الحركات الانثوية» الكثير من التقدم .

وتناقش الآن مسألتان : الأولى هى رفع نسبة التمثيل السياسى فى الأحزاب السياسية ، وفى الحكومات .

والمسألة الثانية هى الاعتراف بزواج أى اثنين من نفس الجنس : أى زواج الرجل من رجل آخر ، وزواج المرأة من امرأة أخرى : وبمعنى آخر تقنين هذا الوضع ، والاعتراف به رسمياً .

ومعنى هذا أنه لم تكن هناك «حرب»

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟



رؤية للقرن القادم

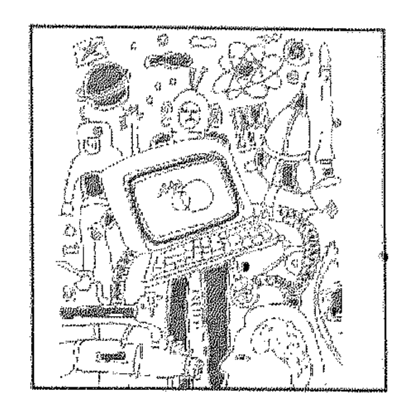
هل تزول الدولة القومية فى القرن ٢١ ؟!

بقلم : د. عاصم الدسوقى

"قبل نزول الأديان السماوية كان لكل تجمع بشرى معبوداته الخاصة والتى استوحاها من عناصر الطبيعة المحيطة به فى مظاهر القوة والخير والشر والحق والعدل والجمال. وكان هذا من خصوصيات الحضارات القديمة. وكان الحاكم فى تلك الحضارات هو الملك - الاله الذى تنتهى عنده كل هذه المظاهر. فلما نزلت اليهودية (العهد القديم) بدأت الحكومة الدينية حيث ارتفعت صفة الالوهية عن الملك واصبح يحكم بتفويض الهى سماوى، وبدأ الصراع مع الشعوب الأخرى للدخول فى اطار هذه الحكومة. ثم تعرضت الدولة اليهودية الى زوال مرة على يد بختنصر ملك بابل عام ٥٨٧ قبل الميلاد والمرة الثانية على يد الحاكم الرومانى هيرودس عام ٧٠ حيث بدأت بعدها مرحلة الشتات (الدياسبورا)"

ولما نزلت المسيحية وانتشرت فى أوربا على وجه الخصوص بدأت المؤسسة الدينية الممثلة فى البابوية تأخذ شكل الهيمنة السياسية والأخلاقية على الحكومات القائمة حتى ان هذه الحكومات لم تكن تقرر أمرا مصيريا وخاصة فى الحرب الا بموافقة البابا. وكانت «الدولة» آنذاك تعرف بالحكومة الاقطاعية التى يرتبط حاكمها «الأمير» بعلاقة من التبعية السياسية مع الامبراطور «الامبراطورية الرومانية المقدسة»، ويخضع اخلاقيا لسلطة الكنيسة المحلية فى اقطاعيته، وللبابوية باعتبارها سلطة مركزية أعلى. وأصبحت العقيدة الدينية مسألة ذاتية تتمحور حولها السياسات ومن هنا نشأ الصراع بين أهل المذاهب. ولما اختلف رجال الدين فى المسيحية حول طبيعة السيد المسيح وهل هى بشرية أم الهية أم الهية بشرية، انقسمت العقيدة فى القرن الرابع الى مذهبين: الأرثونوكسية التى أصبحت مذهب أهل الشرق «أى شرق روما»، والكاثوليكية التى أصبحت مذهب روما والبلدان الواقعة التى غربها. وعندما ظهرت البروتستنتية فى مطلع القرن السادس عشر على يد مارتن لوثر تصدعت الكنيسة الكاثوليكية وخرج عدد كبير من اتباعها الى الكنيسة الجديدة.

والحق ان هذه الانقسامات لم تمر فى سلام لأن العصر هو عصر الشخصية الدينية وحيث يستمد السياسى قوته وشرعيته من موقف الكنيسة منه. ولهذا لم يكن غريبا الا على من لم يشهد هذه الفترة، ان تندلع الحروب بين أنصار المذاهب لأن أنصار كل مذهب عملوا على



رؤية للقرن القادم

تطهير أرضهم من أتباع المذاهب الأخرى، ومن هنا كانت الهجرات الداخلية في بلدان أوربا بين المناطق الكاثوليكية والمناطق البروتستنتية، بل ومغادرة أوربا كلها الى العالم الجديد «القارة الأمريكية» ويعلم دارسو التاريخ الأوربي مدى العنف الذى صاحب هذه الحروب التى استمرت طويلا، وما صاحبها من ملاحقة المختلفين ووصفهم بالهرطقة، والتنافس بين أصحاب هذين المذهبين على نشر مذهبهما فى البلاد الأخرى خارج المعمورة الأوربية. كما يعلم دارسو التاريخ ايضا المجامع الدينية والمؤتمرات السياسية التى عقدت للتوصل الى قدر من التسوية والى درجة من التسامح.

وعندما تبلورت البورجوازية فى أوربا وازدادت قوة بفعل الثورة الصناعية «منتصف القرن ١٨» بدأت فكرة الدولة القومية التى تقوم على تحقيق الوحدة السياسية بين الشعوب ذات المصلحة الواحدة اقتصاديا، والتى تتكلم لغة واحدة، ولها ثقافة متجانسة بصرف النظر عن وحدة المذهب الدينى. وأصبح القرن التاسع عشر هو عصر القوميات التى بدأت تستقل عن الامبراطورية المركزية، وتبتعد عن الهيمنة الأخلاقية للبابوية، وأصبحت العلمانية منهجا يعنى الفصل بين مؤسسة الدين ومؤسسة الحكم. وأصبحت المسيحية ذات مغزى أخلاقى للناس وغير ذات مغزى سياسى للحاكم.

صراع بين أنصار المذاهب

ولما نزل الاسلام «القرن السابع الميلادى» وانتشر فى آفاق كثيرة حتى بلاد الأندلس على حدود بلاد الغال «فرنسا» غربا، وعلى حدود الصين فى الشرق الأقصى، بدأت أيضا الحكومة الدينية فى الأراضى التابعة تبعية مباشرة لحكومة الخلافة فى المدينة المنورة «الخلفاء الراشدون»، ثم فى دمشق «الدولة الأموية»، ثم فى بغداد «الدولة العباسية»، ثم مرة أخيرة فى استانبول مع الحكومة العثمانية. وكما تعرضت المسيحية لانشقاق مذهبى تعرض الاسلام لانشقاق مماثل مع اختلاف أساس الانشقاق فى كل منهما، حيث ظهرت الشيعة وما تحتويه من عدة مذاهب فرعية، وحدث صراع أيضا بين أنصار المذاهب المختلفة، واتهم كل منهما الاخر بالزندقة، ويعلم دارسو التاريخ الاسلامى أبعاد هذا الصراع الذى لم يكن بسيطا.

وفى أواخر القرن التاسع عشر «عصر القوميات فى أوربا» بدأت فكرة القومية العربية تنتشر فى البلاد العربية اعتمادا على رابطة اللغة التى تجمع العرب

الناطقين بها والتى تميزهم عن الامبراطورية العثمانية خاصة وان هذه الامبراطورية أخذت تتشدد دينيا بتبنى فكرة الجامعة الاسلامية التى نادى بها جمال الدين الأفغانى لمواجهة الغرب المسيحى.

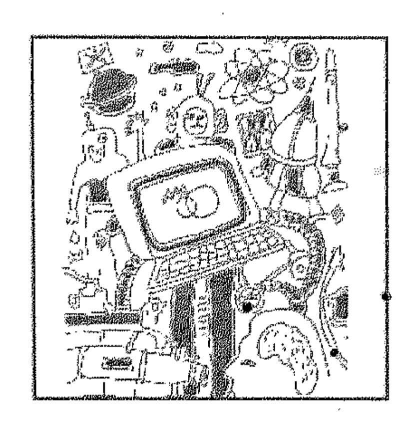
وهكذا زالت الحكومة الدينية بالمعنى التقليدى وحلت محلها الحكومة القومية البورجوازية ذات البعد الوضعى، وأصبحت الدولة الحديثة تعنى الدولة القومية. ولقد دخلت هذه الحكومات القومية فى حروب مريرة ضد الامبراطوريات التى كانت تسيطر عليها، ثم تصارعت فيما بينها حول مناطق مصادر المادة الخام والسوق التجارى، وهو الأمر الذى اتضح فى الحركة الاستعمارية التى نشطت منذ أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر نحو مناطق العالم الثالث، ثم ما حدث من تنسيق بين هذه الدول لتنظيم حركة الاستعمار بينها فى مؤتمر برلين «١٨٨٤-١٨٨٥» وقيام عدة تحالفات ثنائية وثلاثية بين دول المجموعة الأوربية اتضحت نتائجها فى الحرب العالمية الأولى «١٩١٤-١٩١٨». ولا يجب ان ننسى فى هذا المقام ان السبب المباشر لهذه الحرب هو رفض امبراطورية النمسا الاعتراف بالحركة القومية الصربية فى البلقان.

ثم أخذت الصراعات بين القوميات الأوربية بعدا اخرا عندما انشطرت حكوماتها اقتصاديا بين الاقتصاد المركزى «الاشتراكية» والاقتصاد الحر «الرأسمالية» والاقتصاد المختلط «الفاشية».

ثم ما كان من تحالف الرأسمالية من الاشتراكية للتخلص من الفاشية فى الحرب العالمية الثانية «١٩٣٩-١٩٤٥م».

وبعد التخلص من الفاشية والنازية انقسم العالم الى معسكرين: المعسكر الشرقى الشيوعى بقيادة الاتحاد السوفييتى، والمعسكر الغربى الرأسمالى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية. وبدأت مرحلة جديدة فى العلاقات الدولية منذ عام ١٩٤٧ عرفت بالحرب الباردة وكانت استمرارا للصراع بين المعسكرين داخل أروقة الأمم المتحدة والمنظمات الدولية حيث بدأ كل منهما يتربص بالآخر من خلال دعم الحركات السياسية المعادية للآخر فى بلدان العالم الثالث بحيث كان من السهل التعرف على هوية الانقلاب السياسى فى أى بلد من طبيعة القوة العظمى التى تؤيده، وأخذ الغرب الاوربى- الأمريكى يوجه عناية أكبر لمحاصرة العالم السوفييتى سياسيا واقتصاديا فكانت اتفاقية الجات عام ١٩٤٧ التى تدعو الى تحرير التجارة بين الدول من أية عوائق، وهى اتفاقية موجهة فى الأساس لحصار مجموعة دول الكوميكون الشيوعية صاحبة الاقتصاد المركزى، وفى الوقت نفسه تشجع المستعمرات القديمة على الانضمام اليها تحت شعارات التعاون والتنافس والحرية.

وفى مطلع التسعينات حدث انهيار



رؤية للقرن القادم

لحكم الأحزاب الشيوعية فى أوربا، وحدث تفكيك للاتحاد السوفييتى، ولاتحادات بلقانية كبرى «يوجوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا». وفى هذا المنعطف رأى المراقبون ان الحرب الباردة انتهت لصالح النظام الرأسمالى السائد فى الغرب الأوربى- الأمريكى وكتب فوكوياما الأمريكى من أصل يابانى كتابه الشهير «نهاية التاريخ» فى ١٩٩٢ مبشرا بالناموس الجديد للعالم ألا وهو الاقتصاد الرأسمالى بما يشتمل عليه من مفاهيم ليبرالية وعلمانية، واطمأنت قوى الغرب الى ان مستعمراتها القديم لابد وان تعود اليها بعد انهيار حليفها الرئيسى والذى تحول خطابه السياسى من لغة الايديولوجيا الى لغة المصالح، وقد اتضح هذا فى حرب الخليج الثانية «١٩٩٠-١٩٩١» حين ظل العراق يأمل فى دعم روسيا له اعتمادا على الموقف الايديولوجى وتراث دعم حركة التحرر الوطنى والاجتماعى لكن العراق فوجئ بالرئيس يلتسين يعلن ان الخطاب السياسى الروسى أصبح يصاغ على أساس المصالح وليس على أساس الايديولوجيا.

اتفاقية الجات

ومن باب الطرق على الحديد وهو ساخن سارع الغرب بتطوير اتفاقية الجات لتشمل بعد تحرير التجارة من قيود المرور عبر الحدود تحرير الخدمات الثقافية من مطبوعات وانتاج درامى وكل مواد الانتاج الاعلامى من قيود المرور الى داخل البلاد على أمل اعادة صياغة البنية الثقافية لشعوب العالم الثالث فكان اعلان منظمة التجارة العالمية فى يناير ١٩٩٥ والمعروفة اعلاميا بالجات الجديدة، وتستهدف الجات الجديدة على المدى البعيد تنميط العالم فى الاطار الغربى بكل عاداته وتقاليده ومجمل ثقافته حتى يزول الصراع بين الشرق والغرب بشكل نهائى.

ومن وسائلها فى هذا الخصوص السعى لتخفيف العداوة والخصومة بتغيير مناهج التعليم وخاصة فيما يتعلق بالتاريخ القومى للشعوب التى تتحصن ذاتيتها القومية داخل صدفيته، والعمل على توحيد الثقافة المأكولة والثقافة الملبوسة، وتحذير شعوب هذا العالم فى الوقت نفسه من تنمية قواها النووية الذرية حتى لا يختل ميزان القوى العالمى.

ومن الملاحظ ان العالمية الجديدة «الجلوبالية» تقوم على اعادة سيطرة المركز على دول المحيط «مناطق النفوذ القديمة»

من خلال تفكيك الاتحادات القومية الكبرى فى هذه المناطق حتى تسهل السيطرة عليها، وتستخدم فى سبيل هذا كل الوسائل الممكنة لتحقيق الغرض.. فقد يتم التفكيك من خلال التعظيم من شأن الطوائف الدينية المختلفة داخل الدولة القومية حتى تنادى كل طائفة بالاستقلال تحقيقا لشخصيتها القومية، وقد يتم من خلال إغراء الأعراق المختلفة بتحقيق شخصيتها الخاصة بالانفصال عن الدولة القومية التى تضمها .

والحق أنه عندما توضع الجات الجديدة موضع التنفيذ الملزم للجميع ابتداء من عام ٢٠٠٥ بعد انتهاء الفترة الانتقالية المقررة سوف تفعل التأثيرات الثقافية فعلها فى التحول غن الذات الثقافية المحلية الى ذات الغرب الثقافية فى خلال جيلين تقريبا وتكون دائرة تفكيك القوميات قد اكتملت، ويتحول المتروبوليتانى «الانسان المحلى» الى كوزموبوليتانى «الانسان العالمى» متحررا من كل ما هو ذاتى وقومى، ويصبح العالم وطنه، ووطنه هو العالم، وتنتهى الدولة القومية التى قامت على انقاض الدول الدينية، وهذا التأثير قد لا يقتصر على قوميات العالم الثالث، بل انه سوف يشمل قوميات أوربا نفسها، ولعل تحفظ فرنسا تجاه الجانب الثقافى فى اتفاقية الجات الجديدة يعبر عن هذا.

ومن يتأمل السياسيات الدولية التى تخدم فكرة المركز الحضارى الجديد سوف يلحظ منهج التفكيك الذى يتبع، فقد تم تفكيك يوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا واتحاد القوميات السوفييتية، وتوضع العقبات للحيلولة دون تكوين دولة الصرب القومية فى البلقان، وتم الاحتجاج تحت شعار حقوق الانسان على قيام حكومة نيجيريا باعدام الكاتب ساراويوا الذى كان يطالب بانفصال اقليمه عن اتحاد نيجيريا، ويتم تشجيع انفصال جنوب السودان عن شماله، ويحدث تهديد بتفكيك العراق التى ثلاثة أجزاء على آساس الاختلافات المذهبية أو العرقية، وهكذا فان ملف التفكيك عامر بالمناطق المرشحة للتنفيذ حسب مقتضى الحال.

والخلاصة.. ورغم هذه التنبؤات الغامضة، فان الدولة القومية قد تبقي في القرن القادم حتي ولو تفككت الي عدة دول قومية صغيرة، ولكن توجهاتها السياسية والاقتصادية والثقافية سوف تكون عالمية ترتبط بدولة المركز الجديد، ومن ثم تنشأ تبعية من نوع جديد سوف تفرز بالضرورة تناقضاتها. وبعد فترة من الجدل بين هذه المتناقضات يتهيأ العالم لاستقبال تحولات جديدة.

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟

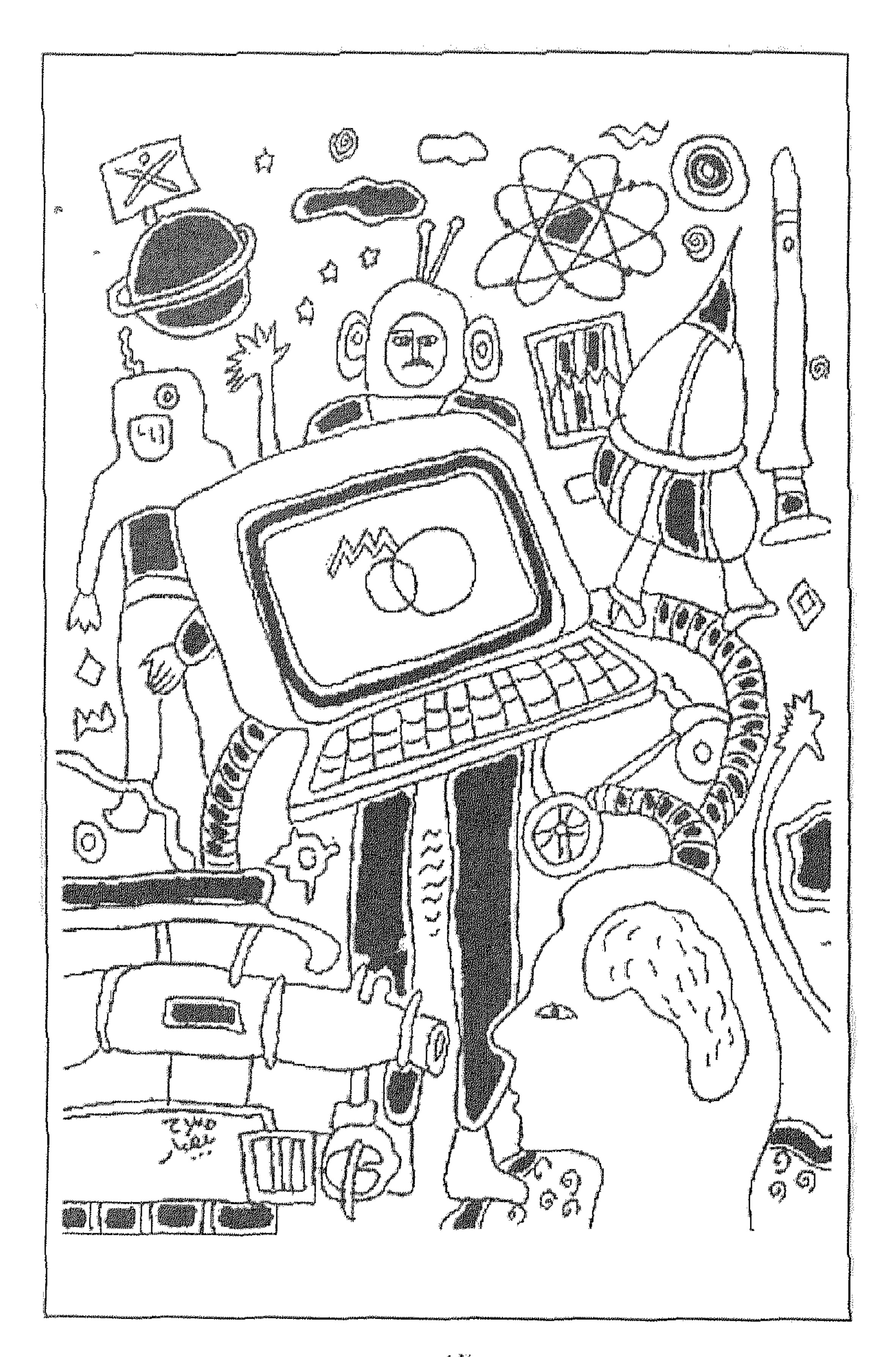


بقلم :

د. محمود الربيعى

عندما طُلب إلى أن أكتب عن رؤيتى للقرن الحادى والعشرين سرت فى أوصالى رعشة خفيفة أعادتنى إلى سنين طويلة مضت؛ ذلك لأننى - وقد عشت ما يقرب من ثلثى القرن العشرين - لم يخطر ببالى فى أية لحظة من لحظات عمرى أننى سأعيش حتى مشارف القرن الجديد، أما وأن ذلك قد حدث فليس عندى ما أقوله فى مفتتح الكلام سوى: ما أسرع ما تمضى الأيام؟!

ولا أريد أن يكون كلامى عن القرن القادم مبنيا على التخمين وحده، ولا على التخيل وحده، ولا على الحلم وحده؛ لأن الله الذى خلق لنا العقل فرض علينا التدبر، بقياس الغائب على الشاهد، والتماس القرائن على ما سيكون فيما هو كائن، ووضع المقدمات من الأمس واليوم وصولا إلى نتائج فى الغد؛ فلننظر فيما لدينا من خبرات بالقرن الحالى لنبنى عليها تصورنا للقرن القادم.



رؤيتى للقرن الحادى والعشرين

القرن الحالى هو قرن جنى ثمرات الثورة الصناعية، ومنها تطور آلة الحرب، مما أفضى إلى حربين كبريين، فى أوائل القرن، ومنتصفه، إضافة إلى حفنة حروب محلية، وأخرى أهلية - وظل أبناء القرن يتعاركون! والقرن الحالى قرن تحرر المرأة، وثورة التعليم المدنى، وسطوة الاستعمار القديم وهزيمته على كل الجبهات، وهو قرن ميلاد عصبة الأمم والأمم المتحدة، وصعود النازية وانهيارها، وصعود الشيوعية وانهيارها، وقيام دولة إسرائيل، وانهيار النظام العنصرى فى جنوب افريقيا، وتفجر البترول فى جزيرة العرب قلبا وأطرافا. إنه قرن حى غاية الحيوية، ربحت الإنسانية فيه هنا، وخسرت هناك، وكانت سخية فى الاستجابة لطبيعتها فى الهدم والبناء، ونجحت - فى الربع الأخير من القرن - فى إحداث ثورة فى الاتصالات والمعلومات، وهى الآن تقدمها يافعة إلى القرن الجديد.

ويكفينى هذا الكلام فى تحديد معالم القرن الحالى على المستوى العالمى، وأحب أن أخصص معظم الجزء الباقى منه للكلام عن حال بلدى: نال بلدى نصيبه من كل ما تقدم فى مجالى الربح والخسارة؛ مثبتا بذلك أنه جزء حى من الجسم الإنسانى. وأرى أن أهم ما ناله، مما أثر فى حياة أبنائه: تحرير المرأة، والتعليم، والتخلص من الاستعمار، وثورة ١٩٥٢، وحروبه المتتابعة مع اسرائيل. وهو يستقبل القرن الجديد، وفى جعبته جملة من المكاسب، وجملة من المشكلات، وأرى وضعه فى هذا القرن الجديد مرهونا بقدرته على استثمار ما لديه من مكاسب، والتوصل إلى حلول مناسبة لما لديه من مشكلات.

لقد خرجت المرأة المصرية من الحجاب - بجانبيه المادى والمعنوى - حين طرقت أبواب معاهد العلم، وأبواب فرص العمل، ولا أرى لها طريقا آخر فى القرن الجديد سوى مزيد من التقدم فى العلم والعمل أما ما ستنحوه فى زيها بالذات فلا يشغل بالى. حقا إن نظرة إلى الشارع المصرى

الآن تختلف عنها - من حيث زى المرأة وبخاصة فى المدن - عن عشرين أو ثلاثين سنة خلت، ولكن المهم أنها لم تعد قابعة وراء الجدران، ولم تعد غائبة عن قاعات الدرس، أو الإسهام فى إدارة دولاب الحياة. وأتوقع أن يزداد وضع المرأة المصرية رسوخا فى القرن الجديد، وذلك مهما بدا من أنها تبدو مضطربة فى البحث عن طريقها، ترى لنفسها دورا ينكر عليها، أو تتجاهل أدوارا هى من صميم رسالتها. وستدرك المرأة فى بلدى فى القرن القادم أن موضوع «المساواة» فى معناه المطروق قد أصبح شعارا فارغا، وأن الشجار مع الرجل على تقسيم العمل (المطبخ فى مقابل توصيل الأطفال إلى المدارس) قد تجاوزه الزمن، وأن القضية أصبحت أكبر من الإصرار على تولى وظائف - مقصورة حتى نهاية هذا القرن على الرجال - كوظيفة العمدة، والمحافظ، والقاضى. إنها «الأسرة» التى يناط بها فى القرن الجديد دفع المواطن المصرى درجات فى معارج الترقى يحتمها التطور الإنسانى فى القرن الجديد. وإذا كان ينقص المرأة فى سبيل الوصول إلى ذلك الكثير فإنه ينقص الرجل كذلك الكثير. وعندى أن التعليم هو العامل الحاسم الذى سيقرر نجاح الأسرة المصرية أو عدم نجاحها فى ضمان أن يكون للوطن مكان يليق به على خريطة القرن الجديد.

وما دمنا قد وصلنا إلى موضوع التعليم فيحسن أن نبقى عنده، لنرى - فى ضوء ما كان فيه وما هو كائن - ما سيكون عليه الحال فى القرن الحادى والعشرين. جاهدت مصر جهاد الأبطال فى القرنين التاسع عشر والعشرين لتصبح دولة عصرية، وبذلت فى ذلك جهدا خارقا، وجنت ثمرات حلوة، جعلتها تقف رائدة فى المنطقة بأسرها، يحج إليها الدارسون، ويتطلع إلى الاستفادة من خبرتها المتطلعون. وقد أعطت فى هذا الجانب بدون حد، وحققت أهدافا معنوية كبرى، لا يعكر عليها تنكر البشر، أو حتى الزمن، لها. لكن هذا شئ والوضع الراهن فى التعليم فى بلدنا شئ آخر.

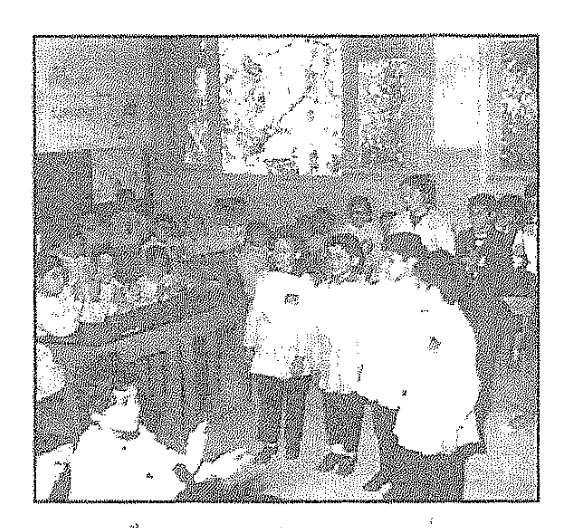
التعليم والانفجار السكانى

مضى التعليم فى خط صاعد، طبيعى ومتوازن، إلى أن تعرض لصدمتين - أو صدمة ذات وجهين - سببتهما سياستا «الماء والهواء»، و«مجانية التعليم»، وما

رؤيتى للقرن الحادى والعشرين

صحب ذلك من الانفجار السكانى، الذى صعد بعدد سكان مصر فى فترة قصيرة نسبيا إلى ما هو عليه الآن (أكثر من ستين مليونا من البشر). وأرى أن ذلك أصاب التعليم بنوع من الاضطراب جعله غير قادر على جعل مصر مهيأة لدخول القرن الجديد، على نحو يضمن لها مكانا لائقا بها بين الأمم الراقية. وأبادر فأقول إننى لم أكن يوما - ولا يمكن أن أكون - ضد مجانية التعليم، أو جعله متاحا لكل أبناء وطنى. وكيف يمكن أن أقف ضد هذا وأنا مدين له بتعليمى ذاته، منذ أول يوم فيه، وحتى الحظوة التي نلتها بأن أرسلتنى الدولة فى بعثة مجانية لأحصل على درجتى العليا من الخارج؟ إنما ينصب اعتراضى على ما هو واضح لكل مهتم بالموضوع من أننا نطبق الأفكار الصحيحة تطبيقا خاطئا، فيكون من نتيجة ذلك إما الحصول على عكس ما نريد، أو تحقيق مستوى أقل بكثير من المستوى الذى يجعلنا مؤهلين للتنافس على مستوى العالم. ومما يزيد فى أهمية هذا الموضوع الحساسية الشديدة التى هى من طبيعة التعليم، ثم ما هو حاصل من أن التنافس على مدارج الترقى مرده كله إلى التعليم.

إن وضع «الشعارات» قبل «الإمكانات»، والبدء «بالتطبيق» قبل «دراسة الجدوى» آفتان من شأنهما أن يسلما إلى أوخم العواقب، فإذا مورستا فى أمر حساس كأمر التعليم كانت النتائج [illegible]. ومن الغريب أن طه حسين نفسه فى كتابه الفذ «مستقبل الثقافة فى مصر» أنحى باللائمة على الحكومة التى تعبث بالتعليم إرضاء لأولياء الأمور، فتخلط بين الأغراض التعليمية والأغراض السياسية، ولكن الأمر اختلف حين آلت إليه الأمور، ففتح الأبواب على مصاريعها، دون رصيد مواز من «الإمكانات» ذلك أننا لا نعلم أن ثورة موازية تمت فى تحديث المناهج، أو إعداد المعلم، أو التوسع فى الإنشاءات، أو غير ذلك مما رأى طه حسين أنه لازم لنهضة التعليم فى كتابه «مستقبل الثقافة».. لقد أصبح ما كان ينفق على تعليم المئات ينفق على تعليم الآلاف، وما



أحد الفصول التعليمية



الانجليز يجلون عن مدينة الاسماعيلية

ينفق على عشرات الآلاف ينفق على مئات الآلاف، وما ينفق على مئات الآلاف ينفق على الملايين، وهكذا تخلخل الأساس المنطقى الطبيعى للتعليم، باعتباره استثمارا يجوز عليه ما يجوز على غيره من جوانب الحياة. وبما أن الإنسان لا يجنى من الشوك العنب، فقد انتهى الأمر إلى أننا أصبحنا نُعلِّم ولا نُعلَّم، ونعلم بالمجان فى ظاهر الأمر فى حين أن حقيقة الأمر إما أننا نعلم ولكن ليس بالمجان، أو أننا لا نعلّم على الإطلاق. وقد أدى هذا فى بعض مظاهر الحياة إلى مفارقات فادحة من مثل أن الجامعة التى تفسح مكانا لسيارات الطلاب هى ذات الجامعة التى تعلمهم (وقد نقرأ هنا: لا تعلمهم) بالمجان!

وفى التحليل الأخير أصبح التعليم مسئولية الأسرة لا مسئولية الدولة، وانفراط العقد على النحو الذى نراه الآن يجعل المصريين يدخلون القرن الجديد آحادا لا أمة. ولما كان التعليم هو طريق التثقيف فقد انتهى الوضع الثقافى - بدوره - إلى مستوى فقير، يعلم فيه كل مثقف أن «الاجتماعات»، و«الندوات»، و«المهرجانات» - وشتى المسميات - لا تصنع ثقافة - دعك من الدعوات والولائم وما أشبه - ولا بديل فى أمر الثقافة عن كتاب جيد ينشر، ويعمم ليصل إلى صاحب الحاجة الفعلية إليه، وحقيقة فكرية تمحص على قاعدة المنهج العلمى السليم، ورعاية صحيحة للإبداع تتم فى تؤدة وتجرد، دون أن تأخذ فى حسابها ألوان الدعاية، ولفت الأنظار.

رؤيتى للقرن الحادى والعشرين

قرن التكنولوجيا

أما الثورة التكنولوجية فأمرها واضح: سيكون القرن القادم قرن التكنولوجيا دون شك، يتم فيه من الإنجازات ما يغير وجه الحياة، فيسهم فى تخفيف ويلات البشرية، ويرفع من مستوى حياتها - إن أحسن استخدامه - أو يحدث العكس فيسهم فى تحطيم قيم البشرية، ويدمر البيئة، وقد يقضى على الحياة برمتها، إن أسئ استخدامه. ونحن لم نسهم بنصيب يذكر فى ابتكار التكنولوجيا، وإن استفدنا بنتائج ذلك فى حدود ما جاد به علينا صناع هذه التكنولوجيا. وسيبقى موضعنا من هذا العنصر - لذلك - متواضعا فى القرن الجديد؛ فالتطور التكنولوجى - بطبعه - تطور سريع، وطبيعتنا ذاتها، وطريقتنا فى العمل - ولشتى الملابسات - تسيران ببطء وحذر، وما لم يحدث ما ليس فى الحسبان ستظل حالنا فى هذا الصدد حال المعتمد على الغير، لا المستقل بنفسه، أو المنافس غيره.

هكذا تسير حياتنا على نحو بطئ فى الأخذ بأسباب التقدم، وذلك لأننا نتوخى الحذر، ونراوح فى أماكننا، ونتبنى صيغا توفيقية، ولا نفرق دائما بين الثوابت والمتغيرات. ولا خلاف على أن من الثوابت التمسك بالهوية، فذلك هو العنصر الذى نراهن عليه فى القرن الجديد. لكن الهوية ليست شعارا يرفع بمقدار ما هى عمل ينجز، ومن بين الأسئلة التى ينبغى ألا نمل من طرحها: من نحن؟ وماذا نريد لأنفسنا؟ وما الدور الذى علينا أن ننهض به فى القرن الجديد؟ وعندى أن ملامح الهوية فى سياق الإجابة عن هذه الأسئلة لابد أن تأخذ فى الاعتبار: اللغة، والعقيدة، وما يتبعهما من توجه سياسى، وتوجه اجتماعى، وتوجه اقتصادى. ولست أضع اللغة فى الثوابت لأننى من رجال اللغة، فأنا أبعد ما أكون عن الانحياز الآلى لمهنة أو «قبيل»، وأضعف ما قرأت فى دحض جوهرية عنصر اللغة مثال السوق الأوربية المشتركة، وأقول إن نجاح هذا التجمع لم يكن ليتم فى غياب امتلاك أعضائه لهذه الأدوات الحية الناهضة المخدومة على نحو

يضمن لها الأداء الرفيع والنهوض بكل معطيات العصر.. وهى اللغات. فلننظر ماذا عليه الحال فى أمر اللغة العربية.

نحن نملك اللغة العربية، وعليه فمن واجبنا أن نتصرف فيها - كما يقول طه حسين - تصرف المالك فيما يملك. وأرى أننا - وقد وصلنا مشارف القرن - لم ننجح فى أن نفعل ذلك، إذ لا نزال بين حارس لها على نحو يضر بها، ومهمل لها إهمالا يضر بها. واستحضر فى الناحية الأولى مجامع اللغة العربية، وأقسام اللغة العربية فى الجامعات، وكليات اللغة العربية، وكل من يدعى مسئولية رسمية أو علمية فيما يتصل بها، كما أستحضر فى الناحية الأخرى كل الذين يظنون أن نجاحهم العملى - وربما الأدبى! مرتبط بمدى بعدهم عن توحيد هويتهم باللغة العربية؟ أولئك الذين يجدون راحتهم ومآربهم فى «الرطانة» بُكافة صورها. ونتيجة ذلك أن لغتنا العربية - بحالتها الراهنة - ليست مؤهلة لدخول القرن الجديد، لأنها غير وافية باحتياجات أهلها فى هذا القرن. ولن أطيل فى تقصى الشواهد على ما قلت، وأحسب أنه واضح للجميع. ويكفى أن نستحضر حالتها المتردية على لسان الناس وأقلامهم فى حين تلهج هذه الألسنة ذاتها بحب اللغة العربية باعتبار أنها وأنها.. إلخ.

ولا أريد أن أنهى رؤيتى للقرن الجديد قبل أن أدلى، على نحو مختلط، ببعض التوقعات: أتوقع أن تقوم الدولة الفلسطينية مع فجر القرن الجديد، وأتمنى أن تتقدم بلدى حضاريا على نحو ان لا يكن مرضيا للجميع فهو كاف فى الاحتفاظ لها بما هى أهل له بين بلدان العالم، وأخشى - والحزن يخيم على - أن يشهد القرن الجديد حربا كونية ثالثة. وانا لا أقول ذلك اعتباطا، وإنما لأننى أرى أن التهور، والغطرسة، وجنون القوة، ومن ثم فكرة الحرب لا تزال تسيطر على خيال البعض، ممن سيبقى فى أيديهم القرار فى القرن الجديد. على أن ما قلته جميعا مرهون بأن تبقى حركة العالم محكومة بخيالاتنا الراهنة. أما إذا ابتليت البشرية بجوائح كونية - طبيعية أو من صنع الإنسان - فقد تتغير خريطة الدنيا تغيرا كاملا، فيصبح كل ما نراه الآن، من صورة القرن الجديد، قبض الريح.

ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟

نايل سات وموت المسافة بين الثقافة والمعلومات

بقلم : د. أحمد أبوزيد

القرار الصائب الذى اتخذته يوم ٢٣ سبتمبر ١٩٩٨ اللجنة الوزارية للقنوات المتخصصة للقمر الصناعى (نايل سات) عن بدء البث الرسمى لقنوات التعليم الجامعى وما قبل الجامعى اعتباراً من أول نوفمبر الماضى ، وما ارتبط بذلك القرار من تدعيم مالىٍ ومعنوى لهذه القنوات مع التفكير فى إنشاء قنوات متخصصة تُعنى إحداها بالفنون وألوان الثقافة الرفيعة الراقية وذلك باقتراح من وزارة الثقافة ؛ وكذلك القرارات التى اتخذتها وزارة التعليم بنشر استخدام الكمبيوتر فى مدارسها بل والبدء بالفعل فى تدريب التلاميذ فى عدة مئات من هذه المدارس على استخدام الكمبيوتر ، هذه القرارات تثير فى النفس الأمل بأن مصر سوف تأخذ نفسها مأخذ الجد فيما يتعلق بالإفادة من تكنولوجيات الاتصال الحديثة فى مجال التعليم الرسمى الذى لايزال حتى الآن يرسف فى قيود الأساليب التقليدية التى مهما يكن من فاعليتها فإن إمكاناتها على التوصيل بطرق تجمع بين التشويق وتنويع المعلومات وتقريبها إلى الأذهان إمكانات محدودة بالضرورة .

فضلا عما تفرضه على المعلم والطالب على السواء من جهد وعناء سواء في التدريس أو التحصيل ، كذلك فإن تخصيص إحدى القنوات للفنون والثقافة الرفيعة الراقية لابد أن يحقق عدداً من الأهداف التي تجمع بين نشر الثقافة المصرية في مصر ذاتها على نطاق أوسع بكثير مما عليه الحال الآن بحيث تصل إلى قطاعات وشرائح كبيرة من المجتمع المصرى نفسه بل وقد تتجاوز حدود مصر إلى بقية أنحاء العالم مما يساعد على التعريف بالإنجازات المصرية في مختلف مجالات الإبداع الفكرى والأدبي والفنى ، كما أنها قد تعمل على الجانب الآخر - بل ويجب أن تعمل - على نقل إبداعات وإنجازات الشعوب الأخرى إلى المهتمين بأمور الثقافة العالية في مصر ، وهو الأمر الذى يصعب تحقيقه بالقدرة والكفاءة ، اللازمين من خلال آساليب الاتصال والإعلام التقليدية السائدة الآن والتى تتمثل في الصحف والمجلات والكتب إلى جانب ما تقدمه على فترات قصيرة ومتباعدة الإذاعة والتليفزيون . فمهما يكن من أهمية وفاعلية الدور الذى تقوم به هذه الوسائل والاساليب التى تعتبر الآن (تقليدية) إزاء المستجدات في مجال الاتصال فإن هذا الدور لايمكن أن يقاس بما يمكن تحقيقه من خلال التكنولوجيات الحديثة التى أحدثت وتحدث ثورة حقيقية في مجال المعلومات والمعرفة .

ولكن لابد من الاعتراف فى الوقت ذاته بأن مصر لن تفيد من هذا كله الا إذا أخذت في الاعتبار أمرين مهمين : الأول هو : إسناد الإشراف على سياسة تلك القنوات ، وبالذات القناة الثقافية أو قناة الفنون كما تسمى حتى الآن فى المشروع المزمع تنفيذه ، إلى هيئات مؤلفة من كبار المفكرين والمبدعين وذوى الثقافة العالية العميقة المتنوعة ، وعدم ترك أمور هذه القنوات المتخصصة لفئات الموظفين الرسميين الذين اتخذوا من الوظيفة حرفة ومهنة واعتبروها هدفاً وغاية بحيث أخضعوا عقولهم لمتطلباتها وقواعدها البيروقراطية الجامدة التى تفرض على أفكارهم وأخيلتهم قيودا شديدة تمنعها من الانطلاق ، بل وقد تمنعهم هم أنفسهم من استيعاب متطلبات الثقافة الراقية وإدراك مغزاها وتقدير رسالتها ولذا يقيمون من أنفسهم - على الرغم من قدراتهم الثقافية المتواضعة - رقباء على الثقافة والأعمال الإبداعية بحيث يفرضون عليها أذواقهم وتصوراتهم ويخضعونها لآرائهم وأحكامهم التى قد لا تكون صائبة أو حكيمة في كل الأوقات

وسيلة جديدة للتعبير

والأمر الثانى هو الإدراك الصحيح الواعى لخطورة تقنيات الاتصال الحديثة وأبعاد الثورة الإلكترونية الحالية فى مجال إنتاج ونشر المعلومات ، وتيسير الحصول عليها والفرص التى تتيحها لاكتشاف

عوالم جديدة ، من المعرفة في مختلف مجالات الحياة ، والفكر والعلم والإبداع وبالتالي الارتباط بثقافات العالم كله عن طريق شبكات المعلومات العالمية (الإنترنت). ولن يتيسر ذلك الا إذا أصبح الكمبيوتر بكل ما يتصل به من تقنيات جزءا من الحياة اليومية بالنسبة للمثقفين والمهمومين بأمور الثقافة (وهو الأمر الذى يهمنا هنا فى المحل الأول) بحيث ينشأ نوع من التفاعل القوى والاعتماد المتبادل بين الانسان والأجهزة التى يستخدمها وبحيث تعتبر تلك الأجهزة والتقنيات الحديثة امتدادا لتفكيره ووسيلة للتعبير عن فكره وأداة لتنمية وتطوير ذلك الفكر ، فالمهم هنا ليس عدد الأجهزة المستخدمة فى المجتمع أو المدارس والجامعات والمكتبات العامة فى ذاتها وإنما المهم هو العائد الاجتماعى والثقافى من استخدام هذه الأجهزة وتلك التقنيات التى مهما يكن من فاعليتها فإنها لن تكون بديلا فى أخر الأمر عن الخيال البشرى الخلاق وعن القوى الإبداعية لدى الإنسان المبدع المفكر.

فالإقبال الشديد المتزايد على استخدام الكمبيوتر وتقنيات المعلومات الحديثة لن يعنى بالضرورة اختفاء الأساليب التقليدية وإن كان المتوقع أن تتراجع بعض هذه الأساليب والوسائل بحيث تملأ الأساليب والوسائل الحديثة الفراغ الذى يخلفه ذلك التراجع، خاصة أن استخدام الكمبيوتر والاستعانة به فى جمع المعلومات على شبكات الإنترنت وسهولة وسرعة الاتصال عن طريق البريد الالكترونى كلها أمور تحتاج إلى معرفة القراءة والكتابة كعنصر أساسى يسبق استخدام هذه التقنيات. وهذه مسألة تشغل الآن بال الكثيرين من المهتمين بمستقبل الثقافة ودور التقنيات الحديثة فى تشكيل العقل البشرى إزاء التزايد المطرد والمتسارع فى إمكانات الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات بأقل قدر ممكن من المجهود ودور القراءة والكتابة فى ذلك ومستقبل الصحيفة والكتاب والراديو والتليفزيون والفيديو أمام هذا التقدم المثير والمذهل . وأقرب وأخر وأهم مثال على ذلك الاهتمام هو الملتقى العلمى الإعلامى الذى عقدته اليونيسكو فى باريس منذ أسابيع قليلة حول العلاقة بين الكلمة المطبوعة المقروءة والكلمة المسموعة المرئية وظهور الإنترنت والتقدم السريع الذى أحرزه فى نقل المعلومات وتوصيلها ونشرها على نطاق واسع للغاية . وقد حضر ذلك الملتقى أعداد كبيرة من المهتمين بالموضوع من حوالى مائة وعشرين دولة ومن

تخصصات مختلفة يخرج بعضها عن نطاق (الثقافة) بالمعنى المتعارف عليه ولكن الكثيرين ذهبوا إلى أن كل ذلك التقدم وما سوف يترتب عليه من نتائج بالنسبة لتبادل المعلومات لن تكون له كل تلك الآثار الوخيمة على الأساليب التقليدية نظرا لأهمية القراءة والكتابة كعنصر أساسى فى استخدام التكنولوجيات الجديدة فى مجال الاعلام والاتصال وإن كانت هذه التكنولوجيات الحديثة سوف تتجاوز كل عوائق وحدود الزمان والمكان وتتغلب عليها وهو ما يشار إليه الآن بعبارة «موت المسافة» أى انكماش وتقلص الأبعاد الزمانية والمكانية بفضل استخدام هذه التقنيات الحديثة التى جعلت من العالم قرية الكترونية صغيرة ، حسب التعبير الشائع الآن، وأن هذه الضجة المثارة الآن حول مستقبل الأساليب والوسائل التقليدية إزاء ذلك التقدم الهائل فى تكنولوجيات الاتصال الإلكترونى وعبر شبكات المعلومات العالمية والقنوات الفضائية وما إليها تشبه إلى حد كبير الضجة التى أثيرت حول مستقبل الكتاب حين ظهرت السينما ثم التليفزيون والفيديو.

و«موت المسافة» المكانية والزمانية يعتبر من أهم العوامل التى تدعو إلى التحول السريع الذى نشاهده فى الخارج على الأقل إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصال الالكترونية الحديثة . والفارق فى سرعة الحصول على المعلومات عن طريق شبكة المعلومات ، العالمية مثلا وعن طريق الأساليب التقليدية التى لاتزال لها السيادة فى معظم أنحاء العالم حتى الآن يشبه الفارق بين السرعة الفائقة التى يمكن بها قيادة سيارات السباق على الطرق السريعة الممهدة وسرعة قيادة سيارة قديمة متهالكة على الشوارع الضيقة غير الممهدة فى مدينة مكتظة بالسكان ، ولذا يستخدم فى التعبير عن سرعة الحصول على المعلومات من خلال شبكات الإنترنت تعبير The information- highway وهذا هو مايدفع أعدادا كبيرة من المؤسسات والشركات فى الخارج وبخاصة فى أمريكا إلى الاستغناء عن كل محفوظاتها ووثائقها المكتوبة واستبدال قاعدة معلومات إلكترونية بها يمكن بواسطتها بث ونشر كل المعلومات المطلوبة منها إلى كل أنحاء العالم بسرعة فائقة على شبكات الإنترنت أو الطرق الفائقة السرعة لتبادل المعلومات وثمة دعوة إلى العمل على تخفيض أسعار المكالمات التليفونية كوسيلة لتشجيع الإقبال على استخدام الإنترنت ، كما أن ثمة بحوثا وتجارب كثيرة تجرى فى الخارج لتسهيل الاتصال بشبكات المعلومات العالمية من خلال ربط جهاز التليفون بجهاز تليفزيون عادى والاستفادة من الأقمار الصناعية فى ذلك .

نايل سات وموت المسافة
بين الثقافة والمعلومات

والواقع أن الثورة المعلوماتية الناجمة عن استخدام الكمبيوتر من ناحية وسرعة الاتصال والتواصل وتبادل المعلومات من خلال شبكات الإنترنت والأقمار الصناعية تشبه فى تأثيراتها ونتائجها المرتقبة الثورة الصناعية التى نقلت العالم فى القرن التاسع عشر من عصر الزراعة إلى عصر الصناعة الحديثة بكل ماترتب عليها من تغييرات ومشاكل اجتماعية واقتصادية وسياسية وتحول فى العلاقات الإنسانية ، بل إن اكتشاف الكمبيوتر وما يرتبط به من تقنيات التواصل الإلكترونى يشبه اكتشاف الكتابة فى مرحلة سابقة من تاريخ الجنس البشرى . فهو يمهد الطريق الآن لقيام مرحلة حضارية جديدة تختلف اختلافا جذريا عن كل ما عرفه المجتمع الإنسانى حتى الآن ليس فقط من حيث القدرة على سرعة تبادل المعلومات والإفادة منها وتسخيرها فى مجالات جديدة ولكن ايضا فى حفظ هذه المعلومات والقدرة على استرجاعها وإعادة تشكيلها فى صور وأشكال جديدة تكشف عن جوانب من القوى الإبداعية عند الإنسان لم تكتشف تماما حتى الآن

ومسألة حفظ التراث الثقافى مسألة على جانب كبير من الأهمية ، وتحظى دائما باهتمام المجتمعات ذات الحضارات القديمة العريقة بوجه خاص وإن كانت المجتمعات الغربية تسهم فى ذلك بإسهامات تستحق التقدير وتعتبر أن التراث الثقافى لأى مجتمع معين هو ملك للإنسانية كلها . وليس من شك فى أن التقنيات الإلكترونية الحديثة لها قدرة فائقة على حفظ الثقافات الإنسانية من الضياع مع تسجيل وتخزين ثروات هائلة من مظاهر الإبداع الثقافى فى حيز أصغر بكثير جداً مما عهدته الإنسانية خلال كل تاريخها حتى الآن اعتباراً من أكثر هذه الأساليب والوسائل بدائية (الحجارة والعظام والجلود وما إليها حتى الطباعة والورق والأشرطة والأفلام والشرائح الملونة وغيرها) . وثمة الآن اهتمام بالغ فى بعض المنظمات الدولية والمؤسسات العلمية فى الخارج بتسجيل هذا التراث الثقافى الإنسانى المتنوع وتخزينه وإتاحة الحصول عليه عن طريق شبكات الإنترنت ، والطريف هنا أن وزارة الثقافة فى بريطانيا تطلق على نفسها اسم وزارة التراث وهى تسمية لها مغزاها . وثمة فى هذا المجال عدد من المشروعات الطموحة التى تكشف عن مدى الاهتمام بالمحافظة على تراث الإنسانية وإتاحته لكل المهتمين بالثقافة فى كل أنحاء العالم ، وهى مشروعات تترجم على مستوى الواقع

عبارة «موت المسافة» التى تكاد تكون مبدأ يؤمن به الذين يعرفون للكمبيوتر ولشبكات المعلومات العالمية قدرها وخطرها .

المكتبة العالمية

من أهم الأمثلة التى تكشف عن مدى الطموح فى هذا المضمار ما تقوم به الآن جامعة «كارينجى ميلون» فى بتسبرج بالولايات المتحدة ، وهو مشروع ضخم يهدف إلى تسجيل كل - أقول كل - (الأعمال المؤلفة) فى (كل) زمان ومكان وإتاحتها للجميع من خلال شبكات الإنترنت . ويعرف هذا المشروع باسم (مشروع المكتبة العالمية) التى سوف تصبح حين الانتهاء من إعدادها بمثابة مستودع هائل لنتاج الفكر الإنسانى على مر العصور وفى مختلف ميادين الإبداع والابتكار . ويعطينا هذا المشروع فكرة عن مدى ما تتطلع إليه بعض المؤسسات العلمية فى المستقبل الثقافى ومدى ما يمكن تحقيقه فى عالم الثقافة حين يتوافر العلم والتكنولوجيا والتمويل وقبل كل شىء تتوافر الرغبة الصادقة لخدمة الثقافة والتراث الثقافى الإنسانى ويتوافر الخيال والاهتمام بمستقبل الجنس البشرى والعلاقات التى يجب أن تسود فى عالم الغد والتى تقوم على الاحترام والتفاهم والتقدير . وقد تكون هناك مشروعات أخرى أقل من مشروع جامعة «كارينجى ميلون» فى الطموح والإحاطة والشمول ولكنها لا تخرج فى عمومها عن مثل هذه النظرة وتنطلق من نفس المبدأ لتحقيق نفس الهدف؛ وكل مشروعات ترمى إلى حفظ التراث الثقافى وتيسيره ونشره على النطاق العالمى من خلال إلغاء فوارق المكان والزمان ، كما هو الشأن بالنسبة لمشروع تسجيل جميع أعمال شيكسبير أو تسجيل كل الكلاسيكيات اليونانية والرومانية وإتاحتها على شبكات المعلومات العالمية . وثمة مشروع له أهمية خاصة بالنسبة للمنطقة التى نعيش نحن فيها لأنه يتعلق بثقافات البحر المتوسط ، وهو جزء من مشروع ضخم تتولاه اليونيسكو ضمن البرنامج المعروف باسم (ذاكرة العالم) ويضم كثيرا جدا من الأعمال والوثائق والمصنفات المتنوعة تنوعا شديدا والتى ظهرت بلغات العالم المختلفة بما فى ذلك بعض اللغات الفرعية غير المعروفة إلا للجماعات الصغيرة نسبيا التى تنطق بها، ، بحيث تضم هذه (الذاكرة) على سبيل المثال بعض التسجيلات الموسيقية الوطنية للقبائل والجماعات الأصلية فى التبت إلى جانب (الوصفات الطبية) عند التاميل وهكذا . والأمثلة كثيرة وقد عرض بعضها أثناء مؤتمر استوكهولم عن (قوة الثقافة) الذى اشرت إليه فى مقالات سابقة

* * *

ولكن أين نحن من هذا كله ؟

تخضع السياسات الإعلامية والتعليمية والثقافية فى بلاد العالم الثالث - التى ننتمى نحن إليها - لسيطرة الدولة

نايل سات وموت المسافة بين الثقافة والمعلومات

باعتبارها الممول الأساسى ، إن لم يكن الوحيد ، لأجهزة الإعلام والتعليم والثقافة التى تجد نفسها ملزمة على هذا الأساس بالتعبير عن سياسة الدولة ونظرتها إلى الأمور والتعبير عن فكرها والمبادىء الأيديولوجية التى تعتنقها وتعمل على تنفيذها من خلال الأجهزة الرسمية .

وتهدف الرسالة التى تحملها وسائل الإعلام المختلفة إلى تحقيق ثلاثة أهداف فى الأغلب ، وإن كانت تتفاوت نسبتها بعضها إلى بعض تبعا للأولويات التى تحددها الدولة حسب سياستها العامة وتتراوح هذه الأهداف بين نقل وتوصيل المعلومات بطريقة مباشرة وموضوعية بقدر الإمكان ، إلى محاولة التأثير فى آراء الناس والتحكم فى أفكارهم وتوجيهها وجهات معينة بالذات تتفق مع تلك السياسة وتضمن استجابة الناس لها، إلى مجرد الترفيه والتسلية لقضاء أوقات الفراغ أو لشغل الأذهان بما يصرفها عن شئون السياسة وهموم المجتمع ، والعادة أن تتشابك هذه الأهداف الثلاثة وتتكامل مع إعطاء أولوية لبعضها على البعض الآخر ، وهذا معناه هيمنة الدولة وأجهزتها الرقابية على أمور الإعلام ومناهج ومقررات التعليم واتجاهات وتيارات الثقافة بشكل أو بآخر .

بيد أن هذه الهيمنة السافرة أو المستترة خليقة بأن تضعف وتتراجع أمام انتشار وسائل الاتصال الالكترونى وتقدم تقنيات المعلومات التى تفتح كل مجالات المعرفة المختلفة أمام الشخص العادى الذى يعتمد على تلك التقنيات الحديثة ويستخدمها على الوجه الأمثل كوسيلة للاتصال القوى بالعالم الخارجي وبالتالى تعرف مختلف الاتجاهات والتيارات الفكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية مما يساعده على إعادة النظر فى الموقف الثقافى والأوضاع الاجتماعية فى الوطن وإخضاعها للنقد والتطلع إلى الأخذ ببعض تلك التيارات ونشرها فى المجتمع على الرغم مما قد يكون بينها وبين الأفكار السائدة بالفعل من تعارض . ولكن هذا التعارض القائم على التنوع هو الطريق الوحيد لإثراء الثقافة الوطنية والقومية والارتقاء بها . وقد يرى البعض فى ذلك نوعا من التهديد للهوية الثقافية الوطنية أو القومية . وقد يكون فى ذلك شىء من الخطر على المقومات الثقافية الخاصة ولكنه نوع الخطر الذى لا يمكن إبعاده أو اجتنابه عن طريق فرض القيود وإقامة الحواجز والموانع التى لن تجدى أمام السموات المفتوحة وسهولة الاتصال بشبكات المعلومات . إنما هو نوع الخطر

الذى يمكن التخفيف من آثاره من خلال إعادة النظر فى السياسة الثقافية (وغيرها من السياسات) القائمة بالفعل والعمل على تعديلها وتطويرها بما يتلاءم مع متطلبات العصر وما يتفق مع سير الحضارة والتغيرات الجذرية التى تطرأ على أساليب الفكر والحياة فى العالم كوحدة متكاملة .

الاستقلال الثقافى

وربما كان التغير الجذرى الحقيقى الذى يترتب الآن على ازدياد الالتجاء إلى تقنيات المعلومات والمعرفة الحديثة هو ازدياد شعور الفرد باستقلاله الثقافى وتبلور شخصيته الثقافية الخاصة المتميزة التى يمكنها أن تتحدي كل القيود التى تفرضها السياسات المفروضة من الدولة . فالكمبيوتر وشبكات المعلومات العالمية تتيح للفرد المثقف ان يختار بنفسه لنفسه ميادين المعرفة وتيارات الفكر التى تتلاءم مع رغباته وأفكاره وميوله الخاصة بعد أن أصبح مجال الاختيار والانتقاد أمامه واسعا إلى أبعد الحدود وأصبحت أمامه الفرصة سانحة للإفلات من القوالب الإعلامية والمعلوماتية والثقافية الجامدة التى تقدمها له الوسائل والأساليب التقليدية التى تتحكم فيها الدولة وتحاول أن تصب فيها عقول الناس بحجة توفير التجانس الثقافى والفكرى بين أعضاء المجتمع . وعلى ذلك فإن امكانات تحقيق التنوع الفكرى والثقافى أصبحت الآن ميسورة بفضل التقنيات الحديثة التى قد تؤدى إلى ازدياد الفوارق الشخصية داخل المجتمع ولكنها تؤدى فى الوقت ذاته إلى الارتباط بالثقافات العالمية والاستعارة والاقتباس منها بما يعود بالخير على الثقافة الوطنية.

وعلى أى حال فإن هذه الفوارق لا تمثل فى الحقيقة تهديدا خطيرا للهوية الثقافية للمجتمع . فالإنسان المثقف هو دائما وبالضرورة انسان فردى ومتفرد ومتميز عن غيره من المثقفين الأفراد المتفردين المتميزين بثقافاتهم الخاصة ضمن الإطار الثقافى العام السائد فى المجتمع وإن كان ازدياد هذه النزعات والاتجاهات الفردية الناجمة عن الاعتماد بشكل مباشر وقد لا يخلو من بعض المبالغة قد يثير المشاكل أمام واضعى السياسة الثقافة للمجتمع ككل . وقد لا تثور هذه المشكلة بالنسبة لمصر والمجتمعات العربية فى المستقبل القريب العاجل نظرا للظروف السائدة فى هذه المجتمعات والتى تحد من انتشار تقنيات المعلومات الحديثة بين غالبية السكان بل ومعظم المهتمين بشئون الثقافة ، ولكن احتمال قيام هذه المشكلات أمر وارد ومن الخير أن يؤخذ فى الاعتبار مادام طريق الأخذ بالتقنيات الحديثة المتقدمة هو الطريق الوحيد الذى يتعين علينا السير فيه إذا أردنا اللحاق بركب الحضارة الحديثة والتخلص من حالة الركود والتخلف التى فرضناها على أنفسنا خلال العقود الطويلة الماضية

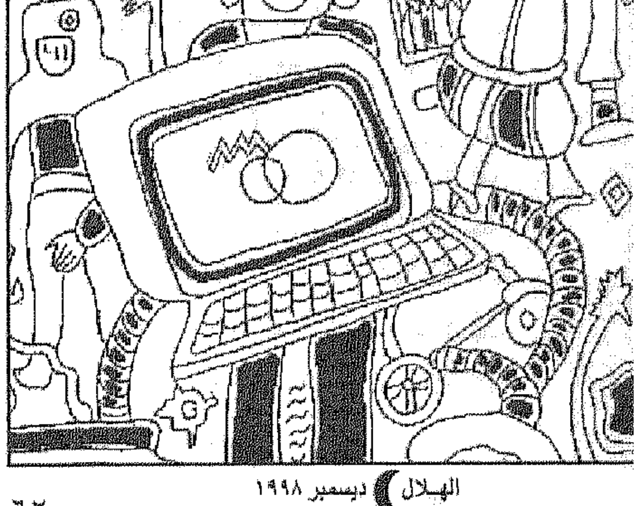
ماذا أعددنا للقرن ٢١ ؟

الثقافة العربية في مواجهة ثورة المعلومات

بقلم : د. جلال أمين

إنى أفهم «ثورة المعلومات» على انها ذلك التقدم الكبير الذى عرفه العالم خلال نصف القرن الماضى، ولكن على الأخص فى الثلاثين بل العشرين عاما الأخيرة، فى تسهيل وتخفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ونقلها.. ومن نافلة القول أن هذه الثورة كان مركز اشعاعها الرئيسى ولايزال فى الغرب وعلى الأخص فى الولايات المتحدة وأوربا الغربية، وكان دور العرب فى هذه الثورة ولايزال فى الاساس دور المتلقى وليس دور المبدع، دور المستهلك وليس دور المنتج .

نعم، العرب كثيرا ما يكونون مادة للمعلومات، ولكنهم نادرا ما يكونون هم القائمين بجمعها وتحليلها ونقلها. صحيح أن العرب كثيرا ما يساهمون فى هذه الثورة كأفراد، فيحتلون مراكز قد تكون رفيعة ومهمة فى الشركات التى أحدثت



وتحدث هذه الثورة، فكثيرا ما تجد العرب بين المهندسين الصانعين لأجهزة جمع وتخزين وتحليل المعلومات، أو بين القائمين بالعمل الذهنى اللازم لكل ذلك، وما أكثر العرب العاملين فى الشبكات التليفزيونية والاذاعية العالمية، وما أكثرهم فى شركات الكمبيوتر، ومراكز البحوث الجامعة للمعلومات أو المحللة أو الناشرة لها ولكنك تجد هؤلاء فى أغلب الأحوال موظفين عند غيرهم أو بالتعبير القديم تجدهم «كالبروليتاريا» الذين يقومون ببيع قوة عملهم لشركات غربية، ولا تجدهم بين متخذى القرارات الأساسية فى هذه الثورة المعلوماتية، ولا هم المستفيدين منها اللهم إلا فيما يتعلق بالفتات المتساقط من المائدة.

★ ★ ★

والمتحمسون لثورة المعلومات كثيرون بالطبع،

وما أكثرهم بين كتابنا وصحفيينا والقائمين على وسائل الاعلام عندنا، وأسباب هذا الحماس متعددة ومفهومة تماما. فهناك أولا محض الانبهار بما تنطوى عليه ثورة المعلومات من دليل على بعض القدرات الخلاقة عند الانسان. فليس هناك شك فى أن ثورة المعلومات هى أحد الأدلة الساطعة على ذكاء الانسان وعبقريته، على طموحه واتساع خياله، وعلى نجاحه المذهل فى تجاوز الحدود التى تفرضها الطبيعة على حركته.

ولكن هناك أيضا تلك الاستخدامات الباهرة التى وظفت فيها هذه الثورة وتلك التى يمكن ان توظف فيها.

انظر إلى استخداماتها فى الطب وتشخيص الأمراض وعلاجها ومن ثم فى إطالة عمر الانسان أو إلى استخداماتها فى تنمية إنتاج الغذاء وزيادة الانتاجية فيه أضعافاً مضاعفة واستنباط أنواع حديثة منه، أو إلى استخداماتها فى مختلف الصناعات الأساسية والكمالية، وفى الترفيه عن الانسان وملء وقت فراغه. أو انظر إلى استخداماتها فى التوحيد بين البشر، أو على الأقل زيادة امكانية هذا الاستخدام، وفى زيادة المعرفة بما يحدث لهم بصرف النظر عن المسافات الفاصلة بينهم (وإن كنت لا أخفى عليكم أنى أحيانا أستغرب أنه فى عصر المعلومات أصبحت الأخبار التى تصلنى وانا فى مصر عما يحدث فى العراق او السودان مثلا ، أقل بكثير مما كان يأتينى فى الماضى).

إن ثورة المعلومات بلا شك عنصر أساسى إن لم يكن أهم العناصر فيما يسمى العولمة أى تحول العالم إلى قرية واحدة يعرف كل من فيها ما يدور فى أقصى طرف من أطرافها، ويتأثر به ويؤثر فيه، أو على الأقل أن كل هذا قد أصبح ممكنا ولكن المتحمسين لثورة المعلومات من العرب يضيفون عادة إلى تعبيرهم عن هذا الحماس تعبيرهم عن حسرتهم لتخلفنا

نحن العرب عن هذه الثورة. فلا يكفون عن تذكيرنا بما كان يمكن لنا إنجازه لو لم نتخلف عن ثورة المعلومات بهذا القدر، وما ينتظرنا من خيرات لو استطعنا اللحاق بها وما يهددنا من ضياع وتهميش وبؤس لو استمررنا في تقاعسنا عن هذا اللحاق.

قدرات خلاقة

وأنا من جانبى لا احمل اية رغبة فى التقليل من شأن هذا كله، أو فى أن انكر صحة أو أهمية كل هذه الأسباب للحماس لثورة المعلومات لا أريد أن أنكر أنها دليل على قدرات الانسان الخلاقة أو أنكر الاستخدامات الجليلة التى وجهت إليها أو التى يمكن أن توجه إليها هذه القدرات سواء فى مراكز إبداعها أو فى بلادنا نحن. ولكنى فى الوقت نفسه لا أعتقد أن الأمر ينتهى عند هذا الحد، كما يفهم من كثير من الكتابات التى تتناول هذه الثورة، عندنا وعندهم . ولا أريد أن أخفى قلقى على مصير العرب بل ومصير العالم كله إذا لم نلتفت إلى ما تنطوى عليه هذه الثورة من أخطار جسيمة تهدد سعادة الانسان وصحته النفسية والروحية. وأريد فى هذا المقال أن أركز على أربعة مصادر للقلق سوف أتناولها فيما يلى واحدا بعد الآخر.

المصدر الأول للقلق يتعلق بنوع المعلومات التى يجرى جمعها وتخزينها وتحليلها ونقلها ذلك أنى أميل إلى الاعتقاد بأن الانسان الغربى قد سيطر عليه وهم ربما يرجع إلى أربعة قرون خلت، مؤداه أن أية معلومة جديدة مادامت صحيحة فلابد أن تكون مفيدة. هذا الوهم ربما يرجع أصله إلى انبهار الناس بنتائج الثورة العلمية والتقدم التكنولوجى الذى صاحبها، منذ جاليليو على الاقل، اذ رسخ منذ ذلك الوقت ونما الاعتقاد بأن كل إضافة للمعلومات يجب الترحيب بها، استنادا إلى ما حققته الزيادة فى المعلومات من تقدم تكنولوجى وزيادة رخاء الانسان . إنى اسمى هذا الاعتقاد وهما لسبب بسيط هو أن من طبيعة الذهن الانسانى ان ينشغل بما يعلم فالعقل الانسانى ليس - لحسن الحظ - آلة أو جهازا كالكمبيوتر، بل يتكون من خلايا حية تتفاعل مع بقية كيانه ومن ثم فأنا لا أستطيع أن أتلقى معلومة دون أن أنشغل بها على نحو أو آخر، فإذا كانت المعلومة تافهة أو حقيرة فلابد أن يترتب على تلقيها وانشغالى بها أثر سلبى على بدرجة أو بأخرى، ان الكمبيوتر يمكن أن يخزن المعلومات ويصنفها ويحللها دون أن يعتريه من جراء ذلك أى ضرر مهما كانت سخافة هذه المعلومات وتفاهتها، أما الذهن الانسانى فإنه لايمكن للأسف أن يتلقى مثل هذه المعلومات دون ان يلحقه ضرر ، أخفه هو أن ينشغل بأشياء تافهة كان الأجدر به أن ينشغل بغيرها.

قد يتذكر القارئ ما شغلت به وسائل الاعلام الامريكي الرأى العام لعدة شهور متتالية كانت تذيع خلالها يوميا لعدة ساعات أخر تفاصيل محاكمة شخص اسمه إى . ج سيمسون ، شغل خلالها الناس بما إذا كان هذا الرجل قد قتل زوجته حقا، هى وعشيقها، أم لم يقتلهما، مع أن هذا الرجل لم يكن بالرجل المهم الذى يستحق الانشغال به طول هذا الوقت، ولا زوجته أو عشيقها كانا بالشخصين المهمين اللذين يستحقان كل هذا الوقت والعناء .

★ ★ ★

لقد جررنا نحن العرب للأسف إلى هذا الاعتقاد رغما عنا أعني الاعتقاد بأن كل زيادة في المعلومات تتضمن نفعا وفائدة فنحن نقبل على هذا النوع من المعلومات دون أى حذر، ونتباهى بقوة ما نملكه من أجهزة استقبال البرامج والقنوات التليفزيونية وما ننشئه من قنوات فضائية، مع أن الجزء الأكبر مما تذيعه على الناس وما نتلقاه منها هو من هذا النوع من المعلومات.

المصدر الثانى للقلق لا يتعلق بنوع المعلومات بل بكميتها إذ حتى لو افترضنا جدلا أن كلا من المعلومات التى نتلقاها – كلا على حدة – مفيدة فى حد ذاتها فإن كم المعلومات التى نتلقاها قد تكون فى مجموعها أكثر من اللازم ذلك أن للانسان، فيما يبدو، قدرة محدودة على تلقى المعلومات لا يمكن بعدها أن تزيد كمية المعلومات التى يتلقاها دون أن تلحق ضررا به . فكما أن جسم الانسان لا يستفيد من الغذاء الذى يتلقاه إلا بهضمه فإن ذهن الانسان أيضا لا يمكن أن يستفيد من المعلومات التى تلقى إليه إلا بهضمها.

وهضم المعلومات أو الأفكار يتطلب أولا فهمها، كما يتطلب الربط بينها، أى الربط بين المعلومة أو الفكرة الجديدة وما كان يعرفه الانسان من قبل. والراجح ان زيادة كمية المعلومات على حد معين قد يجعل الفهم الصحيح لمغزى هذه المعلومات صعبا أو مستحيلا، كما أنها قد تجعل الربط بين المعلومات صعبا أيضا أو مستحيلا ، بل إنى قد أذهب إلى حد القول بأن عملية الفهم أو هضم المعلومات قد تستلزم كشرط لها، ليس إضافة معلومات جديده بل استبعاد بعض المعلومات . وقد يكون هذا هو مصدر فكرتنا الشائعة عن المفكر أو الكاتب أو العالم بأنه كثيرا ما يكون «شارد الذهن» اذ قد يعنى هذا أنه لكى يصل إلى فهم كامل لما يفكر فيه لابد أن يستبعد غير الضرورى من المعلومات والأفكار أى ان «يشرد» ذهنه عنها.

العجز فى فهم المغزى!

انظر ما تطالبنا به نشرة الأخبار فى هذا العصر ، من أن نفهم ونستوعب، فى

دقائق محدودة، أو ربما أقل من ذلك، ما أصاب الناس من ألم بسبب غرق سفينة في المحيط الهادى، ومغزى انخفاض اسعار الأسهم فى طوكيو وأهمية ظهور عجز في ميزان المدفوعات الانجليزى، وحصول حادث إرهابى فى ايرلندا، وحصول أديب برتغالي على جائزة ، فضلا عن خبر زواج ممثلة كبيرة وطلاق أمير عظيم .. الخ.

إن تلقى أخبار بهذا العدد ومتفاوتة هذا التفاوت فى كمية محدودة جدا من الوقت، لايمكن أن ينتج عنه إلا تبلد فى الحس فضلا عن العجز عن فهم المغزى الحقيقى لكل خبر من هذه الأخبار، بل إن تلقى هذه المعلومات على هذا النحو قد يكون مضادا «للمعرفة» فالمعرفة ليست هى بالضبط تلقى المعلومات بل تفرض أيضا فهم هذه المعلومات واستيعابها والربط بينها ومن ثم فإن من الممكن أن تقل المعرفة بزيادة المعلومات.

لقد كنا ونحن فى سن الصبا نسخر من الطالب «الصمام» الذى يحفظ المعلومات عن ظهر قلب دون أن يفهمها.

كما أن تعبير «الحمار يحمل اثقالا» يصلح لوصف شخص ينوء تحت عبء المعلومات المتراكمة التى لا يعرف كيف يفيد منها. وللفيلسوف والرياضى البريطانى الشهير الفرد وايتهيد (Alfred whitehead) قول مؤداه أن «شخصا واسع المعلومات قد يكون أكثر الناس مدعاة للسأم والملل والضرر» وهو قول تؤيده تجاربنا الشخصية مع بعض من نقابله فى حياتنا.

إن الموقف الشائع فى عصرنا هذا، من حيث الترحيب بأى زيادة فى حجم المعلومات دون حدود، هو موقف شبيه بموقف الاقتصاديين الذين يرحبون بأى زيادة فى حجم الانتاج من السلع والخدمات دون حدود أيضا، وكأن التنمية الاقتصادية مطلوبة دائما مهما بلغ متوسط الدخل، فكما أن قدرة الانسان على الاستمتاع بالسلع والخدمات لها حدود تنتهى عندها، فإن قدرته على استيعاب المعلومات والافادة منها لها حدود أيضا.

المصدر الثالث للقلق من ثورة المعلومات لا يتعلق بنوع المعلومات أو كميتها ولكن بنوع استخدامها. فكما أن المعلومات يمكن أن تستخدم لتحرير الانسان (كما فى استخدام معلومات مفيدة عن الميكروبات فى التطعيم وإطالة عمر الانسان) فإنها يمكن أن تستخدم أيضا لقهر الانسان واستعباده .

تقييد الحريات

ومن المؤسف أن الحضارة الغربية كما استخدمت المعلومات لصالح الانسان وتحريره، استخدمتها أيضا لقهره وتقييد حريته. إن كثيرا من أوجه التقدم الذى أحرزه العلم الغربى استخدم ابتداء فى خدمة الحرب ورفع مستوى الكفاءة فى

صناعة الاسلحة والنازية والفاشية والستالينية كان من بين أهم أسباب شهرتها استخدامها للمعلومات فى قهر الناس والتجسس عليهم وتقييد حرياتهم . وقد أظهرنا نحن العرب بدورنا كفاءة عالية فى هذا المضمار فقد أظهرنا استعدادا لاستخدام ثورة المعلومات فى قهر بعضنا البعض أكثر مما أظهرناه فى استخدامها فى النهوض بأحوال البشر . وكان من أكبر بنود الاتفاق العربى على المعلومات والمعرفة والخبرة الآتية من الغرب هو بند الاتفاق على المعرفة المتعلقة بالسلاح ، كما أننا استخدمنا السلاح فى قهر بعضنا البعض اكثر مما استخدمناه فى قهر العدو واخضاعه، واستخدمنا وسائل الاستخبارات العامة لقهر بعضنا البعض أيضا أكثر مما استخدمناها لمعرفة أخبار العدو وخططه.

ولكن القهر السياسى لم يكن هو الاستخدام السيئ الوحيد لثورة المعلومات. ففى الزراعة كثيرا ما استخدمت ثورة المعلومات بغرض تحقيق أقصى ربح حتى ولو على حساب تلويث المنتجات وزيادة نسبة الجوعى فى العالم. وفى الصناعة كثيراً ما استخدمت ثورة المعلومات استخدامات أدت إلي تدهور نوعية الحياة فى المدن بدلا من تحسينها، كما يتضح فى استخدامها فى الاعلان أو فى إنتاج ملوثات البيئة، وفى إنتاج وسائل الترفيه كثيرا ما استخدمت ثورة المعلومات فى تخدير الانسان وافقاده لوعيه بدلا من استخدامها فى إمتاعه. وفى الطب كثيرا ما استخدمت فى تصنيع أدوية ثبت فيما بعد أن ضررها أكبر من نفعها.. إلخ.

وإذا نظرنا إلى جراندنا اليومية نجد أنها بالمقارنة بما كانت عليه منذ ثلاثين أو خمسين عاما، أصبحت أفخر وأعظم فى وسائل الطباعة وفى وسائل الاتصال بالعالم الخارجى وفى سرعة الحصول على الخبر أو المقال ونشره، ولكنها أصبحت أقل مساهمة فى التنوير مما كانت منذ ثلاثين أو خمسين عاما.

المصدر الرابع والأخير للقلق من ثورة المعلومات ، يتعلق بأثر ثورة المعلومات مقترنة بثورة الاتصالات فى قهر ثقافة الغرب للثقافات الأخرى.

ذلك أن المعلومة يصعب أن نتصور نقلها إلا مختلطة بثقافة المجتمع الذى نشأت فيه، فمن الخطأ الزعم بأن المعلومات هى بطبيعتها محايدة لا ضرر منها، إذ أنها لا تأتى إلينا إلا مختلطة بثقافة معينة أو برسالة بعينها لا حياد فيها. نحن نتلقى معلومات مثلا من خلال نشرات الأخبار أو الافلام والبرامج التليفزيونية الأجنبية المشبعة بثقافة الأمة التى أنتجت هذه النشرات والأفلام والبرامج ، وقد تكون بعض عناصر هذه الثقافة متعارضة تماما مع ثقافتنا وتقاليدنا وقيمنا الأخلاقية.

أنظر مثلا نقل صورة الاحتفالات فى

بلد أوربى أو أمريكى باختيار ملكة جمال العالم، أو عروض الأزياء أو نشر فضائح الرئيس كلينتون بكل تفاصيلها أو نقل تعليقات مؤداها أن نجاح السياسة الاقتصادية للرئيس كلينتون يجب أن يجعلنا نغفر له ما ارتكبه من عمل غير أخلاقى.. وهكذا مما لا حصر له من أمثلة تتضمن مواقف أخلاقية تتعارض مع مبادئنا مما يتسرب إلينا ونتشرب به شيئا فشيئا على نحو لا شعورى.

حماس لثورة المعلومات

على الرغم من كل هذه الأسباب المهمة والداعية للقلق من ثورة المعلومات نجد فى بلادنا حماسا منقطع النظير لها. وليس من الغريب أن نصادف هذا الحماس بين بسطاء الناس وانصاف المتعلمين الذين لابد أن يبهرهم الكم على حساب الكيف وسرعة الحصول على المعلومة بصرف النظر عن مضمونها، والذين يصعب عليهم اكتشاف ما تتضمنه المعلومات التى تبث إلينا من سموم وأخطار.

ولكن المؤسف أن هذا الحماس قد شمل أيضا عدداً كبيرا من المثقفين العرب من صحفيين وكتاب وسياسيين فهم مستعدون لأن يغفروا كل شئ: تفاهة المعلومات وتكرارها دون طائل واستخدامها فى قهر الانسان وقهر ثقافة لأخرى .. إلخ فى سبيل ما تنطوى عليه ثورة المعلومات من قدرات خلاقة. هذا التجاهل الشائع لأخطار ثورة المعلومات لا أستطيع أن أفسره بالجهل أو السذاجة فمثقفونا الذين يظهرون كل هذا الحماس لثورة المعلومات ليسوا بالجهلة أو السذج وإنما هم فى معظم الأحوال أصحاب مصالح، وهم على استعداد من أجل هذه المصالح أن يتجاهلوا أى خطر. فهم قد يكونون من بين المستفيدين المباشرين من ثورة المعلومات عن طريق قيامهم بأعمال الوساطة بين منتجى هذه المعلومات فى الغرب والمستهلكين الساكين لها فى بلادنا. ولكنهم فى الأغلب من بين المستفيدين من زيادة درجة الانفتاح الاقتصادى بين بلادهم والغرب عن طريق تحقيقهم لمراكز سياسية واقتصادية مهمة نتيجة لهذا الانفتاح. وهذا الانفتاح يتطلب تسهيل انسياب المعلومات ومن ثم فلابد لهم من تأييد ثورة المعلومات. كما أن هذه الاستفادة من الانفتاح تجعل المستفيدين يميلون إلي تقدير قيم الغرب بأكثر مما تستحق، فلا يشعرون بأى ضيق من جراء تصدير هذه القيم إلينا مختلطة بما تأتينا من معلومات.

هذا الحماس لثورة المعلومات يجرى التعبير عنه وترديده بلا ملل على الرغم من أن الخسارة التى تلحق بالثقافة العربية نتيجة لثورة المعلومات والاتصالات قد تكون أكبر من الخسارة التى تلحق بأى ثقافة أخرى تتعرض أيضا لغزو الغرب إنى أقول ذلك ليس من باب الشوفينية والمبالغة فى حب النفس بل أقوله من باب

الاعتقاد بأن الثقافة العربية كان يمكن أن تقدم للعالم بديلا صالحا يساعد العالم كله على التغلب على هذه الاخطار التى تنطوى عليها ثورة المعلومات.

هذا الرأى من جانبى يقوم على اعتقادى بأن الثقافة العربية تحتوى علي عناصر مضادة تماما لتلك الجوانب الاربعة التى اعتبرتها مصادر للقلق من ثورة المعلومات .

فأولا : تحتوى الثقافة العربية على موقف يميز تميزا صارما بين أنواع المعلومات التى يجوز نشرها وترويجها وتلك التى لا يجوز نشرها أو الترويج لها أى التميز بين «علم ينفع الناس» و«علم لا ينفع الناس» فتشجع نشر النوع الأول وتستهجن الانشغال بالنوع الثانى.

رفض للموقف المحايد

ويتصل بذلك ما تنطوى عليه الثقافة العربية من رفض أصيل للموقف المحايد فى العلم والفن والأدب، فالعلم لابد أن يكون نافعا والفن والأدب يجب أن يكونا أخلاقيين فلا يقبل الذوق العربى بسهولة المسرحية أو القصة التى تصور الشر أو الجريمة أو الابتذال بحجة أنها تصور الواقع (أى تزيد معلوماتنا عن الواقع) حتى لو انتهت المسرحية أو القصة بكلمة أو كلمتين فى صالح الخير وضد الشر فالذوق العربى ينفر بطبعه، فيما أعتقد من تصوير الرذيلة حتى ولو كانت الرذيلة حقيقة واقعة إذ أن محض زيادة المعلومات لا يبرر فى نظره الخوض فى ميادين مكروهة جماليا أو أخلاقيا.

وثانيا: تحتوى الثقافة العربية على موقف أصيل يستهجن الجرى وراء الكثرة على حساب النوع أو المضمون ، سواء كانت هذه الكثرة كثرة مال أو كثرة جاه أو كثرة معلومات، وهو موقف مضاد تماما لقيم المجتمع الاستهلاكى . ومن ثم فانهزام الثقافة العربية لابد ان يحرمنا من سلاح فعال فى مقاومتنا لهذا المجتمع الاستهلاكى .

وثالثا: فى الثقافة العربية موقف أصيل ينتصر لحقوق الانسان وينفر كل النفور من قهر الانسان واستعباده، بل إن من المعانى الأساسية لعبودية الانسان لله فى الاسلام عبادة الله وحده رفضا للخضوع لكل ما عداه.

وأخيرا: فإن تيارا أساسيا فى الثقافة العربية يقوم على التسامح مع الثقافات والديانات المغايرة وعلى قبول التعايش مع الغير فى سلام ، والتاريخ العربى والاسلامى يشهد بقوة هذه النزعة نحو التسامح بدرجة لا تظهر فى التاريخ الأوربى ، الذى كثيرا ما اقترنت فيه الدعوة إلى التسامح بدرجة عالية من النفاق .

كم كان جديرا بالعرب اذن أن يفطنوا أكثر مما فعلوا، إلى ما يهدد ثقافتهم من ثورة المعلومات وأن يفطنوا إلى حجم الخسارة التى لابد أن تلحق ليس فقط بثقافتهم، بل وبالانسانية كلها من جراء القهر الذى تتعرض له الثقافة العربية بسبب ثورة المعلومات.

ماذا أعددنا للقرن ٢١؟

المستقبل في الرواية المصرية

بقلم : إبراهيم فتحى

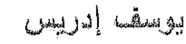
" يبدو القرن الواحد والعشرون فى الكثير من الكتابات بوابة ذهبية لها مدخل واحد لن يدخلها إلا الموعودون بالفردوس أو الملك الألفى السعيد . ولكن الروايات المصرية تستشرف المستقبل باعتباره متعدد المداخل ، فهو حركة تاريخية مركبة وتنطلق من تيارات الحاضر المتناقضة وتنبثق من الآفاق التى تعد بها سمات الوضع فى نهاية القرن العشرين . ومنذ زمن بعيد لم تصور «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم .. واقع الغرب المتقدم تكنولوجيا باعتباره مستقبلا مأمولا للمتخلفين فى الشرق . فالسرد يتعاطف مع من يقول عن الأمريكان فى باريس إنهم قوم خلقوا من الأسمنت المسلح ، لا روح فيهم ولاذوق ولا ماضى ، إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت فى موضع القلب دولارا . "

ويتعاطف السرد كذلك مع من يقول إن التقدم الصناعى يخلق عصرا عبوديا جديدا . (الملايين العاملين الذين لا يشاركون فى توجيه الإنتاج ويعانون من البطالة وانهيار الأسرة)، فلن يذهب الرق من الوجود لأن لكل عصر رقه وعبيده .

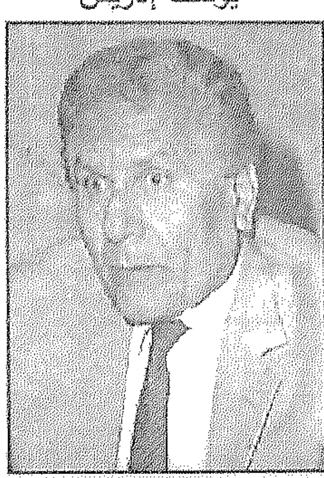
ويرفض السرد من الجانب الآخر اشتراكية روسيا والصراع الطبقى والتهافت على الأرض ونسيان السماء . إن المستقبل الطوباوى كما تشير اليه «عصفور من الشرق» ماثل فى الصورة الروحية للشرق وقيم أنبياء الشرق،

نجيب محفوظ

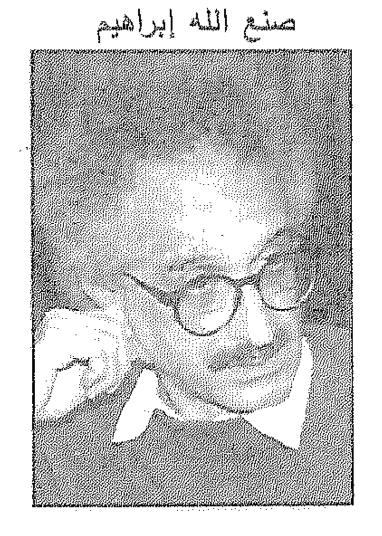




يوسف إدريس



صنع الله إبراهيم



فالخلاص فى العلم الخفى الباطن ومنبعه فى الشرق بعد التخلص من ممارسات رجال الدين الذين هم أول من ينعم بمملكة الأرض . ولا يرفض السرد بطبيعة الحال التقدم العلمى والتكنولوجي ولكنه يرفض «نسيان السماء» ويبتكر طريقا خاصا إلى المستقبل ليس استنساخا لمثال جاهز من الغرب الرأسمالى أو من روسيا الاشتراكية . ولكن هذا الطريق فى الرواية مثالى طوباوى وليس مستوحى من إدراك لحظتنا الحضارية الراهنة وقواها المسيطرة والإمكانات المتاحة لتحديها واقتراح مسارات بديلة مستقبلية . والهوية هنا غائمة فضفاضة هى انتماء إلى السماء والقيم الروحية فى مواجهة أنماط القيم والسلوك السائدة فى بلدان التقدم التكنولوجى الرأسمالية والاشتراكية على السواء .

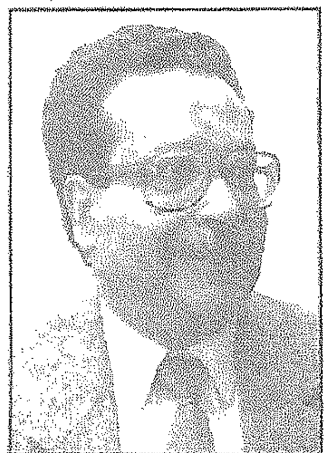
ونرى التشبث بعلم الشرق الخفى الباطن وبالمنبع الروحى فى «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى فالمستقبل المأمول قائم على الإفادة من علوم وتكنولوجيا الغرب «الدوا والأجزا» بدرجة أكبر مما ذهب إليه توفيق الحكيم، وعلى الربط بين هذه الإفادة وبركة زيت قنديل أم العواجز. أم هاشم لكى تسترجع العيون العليلة فى مصر قدرتها على الإبصار ، فلا علم بدون إيمان .

نجيب محفوظ وحلم بالمستقبل

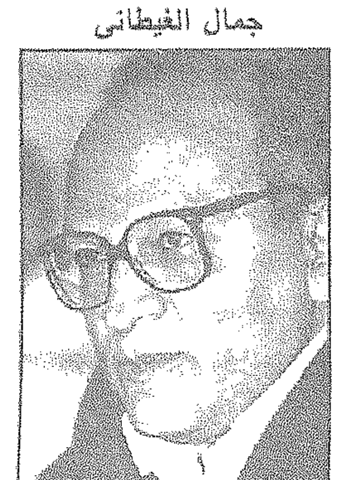
وروايات نجيب محفوظ فى جميع مراحله حافلة بشخصيات تحلم بالمستقبل أو تثرثر حوله أو تهب عمرها من أجل تحقيقه فى «خان الخليلى» و«القاهرة الجديدة» ثم فى «الثلاثية» و«أولاد حارتنا» و«الحرافيش» و«ليالى ألف ليلة» وتمجد الروايات العلم مدخلا الى مستقبل أفضل من الحاضر ، فأنبياء هذا العصر هم العلماء والعلم منقذ فهو يواجه المشكلات الحقيقية التى تعترض طريق الإنسانية، وظلت الروايات حافلة بالحنين إلى توفيق بين ليبرالية ثورة ١٩١٩، ونوع سلمى من العدالة الاجتماعية ، ونوع من القيم الروحية والأخلاقية الضرورية لبناء الفرد فى مستقبل يسوده الانسجام والتآلف ، فجميع البشر فى حاجة إلى جرعات من التصوف . ولكن التصوف السلبى وحده هروب كما أن الإيمان السلبى بالعلم وحده هروب ، فمن العقل معرفة حدود العقل، ولابد من عمل ولابد للعمل من إيمان ، فالرؤية المستقبلية لنجيب محفوظ تقوم على رفض مافى عالم القرن العشرين من علاقات استعمار واستغلال جائرة ،

توفيق الحكيم





جميل عطية إبراهيم



جمال الغيطانى

لاتعتبرها تلك الرؤية طبيعة غائرة فى حركة الكون ، وعلى إدانة الجشع والفردية الجامحة الباحثة عن الربح كهدف نهائى، وإدانة الأنانية والرغبة المحمومة فى المتعة وكل البثور العفنة على إهاب سياسة انفتاح معربدة ، كما تقوم على رفض التبعية والانقياد والخضوع وتتطلع الى عالم جماعى أسسه الحرية والعدل والتفكير العلمى والإشراق الصوفى .

وفى أمثولته عن التاريخ الإنسانى «أولاد حارتنا» نرى هذا التاريخ يواصل عودا أبديا إلى الاستغلال والاستبداد وإلى الرفض والاحتجاج والمقاومة ، فلم يكن هناك فردوس أرضى فى الماضى ولن يتحقق ذلك الفردوس فى الحاضر ، ولكن هذا العود ليس رجوعا إلى نقطة البداية بل يتحقق على مستوى أعلى من تحقيق بعض الاهداف وبزوغ أهداف جديدة، فالزمان التاريخى عند محفوظ لايسير فى دورات مغلقة متشابهة. وفى «أولاد حارتنا» لايموت ممثل العلم موتا معنويا بعد مصرعه ، فتقاليد العلم تظل باقية يحتضنها الكثيرون ، ومن المستحيل على السلطات الباغية أن تبطش بمن يسيرون فى طريق العلم الطبيعى والاجتماعى ولا بالذين يستعدون ليوم الخلاص الموعود إن «الناس تحملوا البغى فى جلد ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا لابد للظلم من آخر ولليل من نهار ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب». فالتقدم العلمى والتكنولوجى أسير القوى الباغية التى تتحكم فيه وتخضعه لأهدافها لذلك سيكون الخلاص معتمدا فى المجاز التمثيلى الروائى على الفعل الاجتماعى . وترسم الحرافيش بالمثل فى نهايتها ملامح حركة شعبية تعرف الطريق الى رقبة ، الطغاة ولم تعد محصورة فى مخلص فرد، فقد تجمعت الأكثرية واستولت على النبابيت أى على أجهزة القمع وأدواته ، وكان قائدها يحب العدل أكثر مما يحب «الحرافيش» وأكثر مما يكره «الأعيان» ولكن حارة نجيب محفوظ على الرغم من قرون تتابع الأجيال الكثيرة لم تعرف تقدما تكنولوجيا فى الإنتاج أو وسائل المواصلات أو وسائط الإعلام وظلت شحيحة بخيراتها بسبب انخفاض الإنتاجية ، فهى لاتقدم شروطا موضوعية لإقامة نظام عادل فى عصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، وتظل من حيث الرؤية المستقبلية داخل أسوار يوتوبيا مجتمع الإنتاج الصغير المنتمى الى عهود سحيقة فى القدم .

يوسف إدريس ومستقبل قاتم

ومن ناحية أخرى يقدم يوسف إدريس فى «نيويورك ٨٠» صورة قاتمة لمستقبل حضارة رأسمالية تصعد بسمو علومها الى القمر ، وتهبط فى الكثير من جوانبها بالإنسان الى وهدة العبودية، والصورة مرسومة من وجهة نظر مصرى ينتقد

الحاضر والمستقبل لعصر جعل كل الأشياء سلعا وأخضع هذا التسليع كل الأشياء لمنطلق البغاء ، فالبغاء هو النهاية المحتمة لتقييم البشر من رجال ونساء أنفسهم وغيرهم بحساب الدولار - ساعة، فالمومس العصرية فى نيويورك هى رمز للعصر وآفاق مستقبله ، إنها تمارس الجنس كصفقة وحرفة يحتاجها بعض الناس ، وتدعى أنها تمارس حريتها حين تبيع نفسها بأعلى الأسعار ، فلكل إنسان بضاعته ، وبضاعتها هى جسدها ، وتزعم تلك المومس أنها تمارس قمة الأخلاق والتحضر ، وهى الصدق مع النفس حينما تسمى الأشياء بأسمائها ، وإنسان «حضارة» العصر لايطلب الوجود المكتمل لذاته فى علاقات الحياة والحب كما يطلبه الإنسان الشرقى ، بل يكتفى كما تكتفى مومس نيويورك بالممكن الحسى العابر داخل علاقات التبادل السوقى والدفع نقدا .

وتصرخ الرواية على نحو مباشر بأن منطق البغاء يمتد ليصل الى العلماء الذين يخترعون قنابل الفناء ، وإلى الكاتب المأجور الذى يقول أشياء ويخفى أشياء ، والى السياسى الذى يبيع بلده أو يزور الانتخابات، وإلى المحامى الذى يترافع عن سارق وقاتل لينال أتعابه ، فكلهم بغايا بأجر فاحش مدفوع مقدما . وتذكرنا تلك الايماءات بمقدمة «حرفة مسز ورن» لبرناردشو من ناحية شمول علاقات البغاء فى عصر السوق لتؤكد أنها ذات استمرار فى بداية القرن ونهايته وتهدد بتلويث القرن القادم .

الحاضر متناقض

وتجىء روايات صنع الله ابراهيم لتتوغل فى الاحشاء العفنة لما يسود علاقات نهاية القرن العشرين من استغلال رأسمالى ونزوع استهلاكى وتزييف إعلامى وقهر للإنسان. وليس القرن الواحد والعشرون بذلك مدخلا الى عالم أكثر تحقيقا للأشواق الإنسانية ، فهو استمرار لاتجاهات خانقة فى نهاية القرن الحالى، وتشترك معظم الروايات المصرية فى إبراز المخاطر والتحديات وفى احتضان براعم المقاومة. فالحاضر متناقض يجمع بين التقدم العلمى والتكنولوجى والتفاوت الهائل فى أنصبة الطبقات والشعوب من ثمار هذا التقدم كما يجمع بين الامكانات المتفتحة للحرية والاستنارة وازدهار الطاقات الإنسانية من ناحية وواقع قمع الشعوب وتزييف وعى الجماهير بالإعلام الإعلانى وفرض البعد الموحد قياسيا علي الوجود الإنسانى من ناحية أخرى .

وفى «نجمة أغسطس» يكشف صنع الله ابراهيم داخل «ملحمة» التحكم فى مجرى النيل والبناء الجديد أثناء فترة بطولية فى التاريخ المصرى تتمثل فى بناء السد العالى عن أن المقاولين هم حكام المستقبل وعن استمرار العناصر الاستغلالية القمعية الفاسدة فى قلب عملية سيطرة الإنسان على الطبيعية وتحت غلالة

وعود التبشير بخير عميم .

وفى «اللجنة» إيماء الى الصلات الخفية بين زعماء الولايات المتحدة والشركات العملاقة لروكفلر وروتشيلد ورئيس البنك الدولى ورؤساء الكوكاكولا ، ومديرى البنوك العالمية وشركات الأسلحة واللبان والأدوية والسجائر والأجهزة الكهربائية والإلكترونية والبترول ، ورؤساء البلاد الأوربية ومرسيدس وبيجو وفيات وبوينج، وسياسيى اسرائيل ورؤساء الحكومات العسكرية فى بلاد آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وشخصيات لامعة فى العالم العربى من زعماء لأحزاب ومسئولين كبار عن الأمن والإعلام والدفاع والتخطيط والتعمير ووكلاء الشركات الأجنبية فضلا عن ألمع «الدكاترة» فاللجنة العولمية التى تصورها الرواية تهدف الى تحقيق حلم الوحدة الأرضية . أو الولايات المتحدة الأرضية حيث يندمج سكان الكوكب جميعا فى دولة متجانسة تحقق «الرخاء والحرية»، أى تقدم أسطورة العولمة. ولكن هذه الأسطورة الحلم تكشف فى أحداث الرواية وتعليقاتها عن كابوس معمم واقعى فى سيطرة عدد محدود من الاحتكارات على الإنتاج والتسويق فى جميع أرجاء العالم وعلى النظم السياسية وعلى طرائق التفكير والأذواق ، وتقدم اللجنة رمز زجاجة الكوكاكولا البريئة المظهر التى تلعب دورا حاسما فى اختيار طريقة حياة الناس فى العالم الثالث واختيار زعماء البلاد والمعارك والحروب والمعاهدات للدلالة على هيمنة اقلية وعلى كلية قدراتها. وماذا يبقى أمام الذين يقاومون هذه الهيمنة ؟! إن الصورة المستقبلية قاتمة ، ولكن هناك دائما حائطا أخيرا فى مقاومة العولمة هو الابداع الفنى العالمى الذى يعد رصيدا متجددا لرفض الخضوع والإذعان.

صنع الله وفضح المستور

وفى رواية «ذات» يواصل صنع الله لحنه الذى يوقظ الوعى . ويصور العلاقات الخفية التى تربط بين مايبدو أن على السطح بديلين متنافسين فى تحديد المستقبل . إن بعض ممثلى السلفية المعاصرة يقدمون للمستقبل صورة تعتمد على الدعوة الى بث عصر ذهبى ينتمى الى الماضى ، وعلى إبراز هوية نقية عمادها التمجيد الاستثنائى للذات ، والتمسك بمظاهر طقوسية فى ثياب الرجال والنساء وطريقتهم فى الحركة والكلام. وتبرز الرواية استشراء هذا البديل نتيجة لانحسار مرحلة المد القومى وللاحباط والفشل اللذين أصابا الذات الوطنية بالجروح ، وللعجز عن تجاوز التغييرات والأوضاع الجديدة ، وتصور الرواية تجسيدات هذا البديل المظهرى للتغريب الذى يفرضه الانفتاح فى ممارسات شركات توظيف الأموال وبعض رجال الأعمال من ذوى المسابح واللحى وفى بعض تصريحات المسئولين ورجال الدين عن اقتصاد إسلامى. وتفضح الرواية المستور عن هذا البديل الوهمى ،

فهو فى جوهره رغم كل الادعاءات يقوم على العلاقات الرأسمالية وأسسها الدولية ويعرف كل شرورها ومساوئها ويغلق الباب امام أى محاولة لتغييرها باعتبار تلك المحاولة مروقا وإلحادا . وبالإضافة الى ذلك تومىء الرواية إلى أن التحديث لايتطلب فحسب استيراد التكنولوجيا بل يتطلب أولا تغييرا فى التربة الاجتماعية والعقلية والقيمية لكى لاتكون النتيجة اندماجا تابعا فى الرأسمالية العالمية لاتستفيد منه إلا أقلية ضئيلة . وتتركنا الرواية ونحن على يقين من أن الرؤية المستقبلية لايمكن أن نستمدها من أخيلة عن ماض مجيد بل لابد من ابتكارها لمواجهة تناقضات الحاضر وأزماته الحادة.

وفى رواية «شرف» يواصل صنع الله مشروعه فى تشريح الحاضر ، وإقامة أطر لعالم شامل يتضمن التفاصيل المتشعبة للحياة الاجتماعية والايديولوجية والسيكولوجية فى ارتباطها بأعمق تيارات القوى المحركة على النطاقين الدولى والمحلى ليصل إلى رفض الفهم الاستهلاكى المدمر لذاتية الفرد والتدهور القيمى المصاحب له ومايؤدى اليه من تفسخ اجتماعى ، وتشير الرواية الى تحرير الوطن والمواطن من كل أشكال القهر والاستغلال الخارجية والداخلية عن طريق الوعى باللحظة الحضارية التى نعيشها وبما فيها من علاقات متناقضة تربطنا بالعالم الذى يحيط بنا وبأنفسنا فى أعمق أعماقها . إن صنع الله إبراهيم يكشف عن الوجه البشع للمسار الذى تؤدى اليه القوى الحاكمة لعالم اليوم فى القرن الواحد والعشرين .

جميل ابراهيم وانبثاق ضمير

أما جميل عطيه ابراهيم فى روايته «أوراق سكندرية» فيوحى بإمكان انبثاق ضمير كونى. فتاريخ البشرية هو تاريخ مقاومة الشرور وليس ارتكابها فهل يولد الضمير الكونى فى محطات الفضاء الجبارة أو هل يولد فى معامل الهندسة الوراثية . هناك ثورة الاتصالات وحقوق الإنسان فهل تكسب البشرية الرهان أم تدمر نفسها بيديها؟ فالتطبيقات الجديدة سوف تفرض قيمها فى النهاية وهى قيم السرعة والانتشار والشفافية وتستطيع أن تقاوم الكوارث الكونية مثل الأسلحة النووية ، فالمرحلة الراهنة لم تعرف البشرية مثيلا لها من قبل، فهل لهذا التفاؤل محل رغم أن الشركات العابرة للقارات تعرف الربح ولاتعرف الرحمة ، فهى غابة ترمح فيها الاسود ؟ إن هناك صراعا بين أمنيات القرن الواحد والعشرين وذاكرة القرن العشرين فهل هذه هى نهاية التاريخ والانتصار النهائى للرأسمالية الى الابد وهى تطلق صواريخها المنطلقة إلى الكواكب لهتك أسرار الكون وتحقق الحرية والديمقراطية للجميع ؟ وهل خرج العرب من التاريخ فى

وقت مبكر مثخنين بجراح الهزائم ؟ إن الرواية ترفض أن يوحى تعاقب السنين بتقدم صاعد ؛ فالاستمرار التاريخى فى الرواية إشكالى حافل بالثغرات، فالحركة التاريخية تعانى من الإمكانات المجهضة لقد بدأ القرن العشرون بثورة أكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧ وثورات التحرر الوطنى فى العشرينات وقد قارب القرن نهايته بعد إلحاق الهزيمة بالثورتين ، كما تعانى الحركة التاريخية من أحداث كان يمكن أن تقع ولكنها لم تقع ومن وقائع كان يمكن أن تحدث على نحو مغاير أحداث مثل وحدة كل القوى الوطنية اليسارية والدينية فى تحالف ديموقراطى ووقائع مثل هزيمة ١٩٦٧ ، وتبرز الرواية الخصوصية العربية المصرية داخل الإطار الإنسانى الشامل .

وهناك إحدى الشخصيات عاكفة على موسوعة علمية عن القواعد الأخلاقية الغائبة فى تطبيقات الهندسة الوراثية وعن خطورة اللعب فى مخزون البشرية المشترك من الجينات ، وتلك الشخصية المنتمية الى آخر الإبداعات العلمية المؤدية الى القرن القادم يحاصرها جو متخلف من الثعابين التى يتاجر بها الانفتاح ، بل تقتله عضة ثعبان. وهناك حديث عن الوجه المرفوض من القرن الواحد والعشرين فالنظام العالمى الجديد يكشف عن أحط مافى الإنسان من نزعات متوحشة ، وعلى الرغم من الثورة العلمية والتكنولوجية أصبحت المنافسة الرأسمالية غولا كاسحا والنهب قانونا عالميا وثورة المعلومات والاتصالات سرقة للروح . ومن ناحية أخرى تؤكد الرواية أن سنوات القرن العشرين خلقت إمكانات ضخمة للتقدم تستطيع طاقات الإبداع العلمى والفنى والسياسى أن تواجه بها العقبات أمام الأمنيات الإنسانية فى مداخل تعددية الى القرن القادم ، فالتقدم لايخلو من التناقضات .

وتبرز روايات مصرية متعددة أن قضية الفرد وحريته قضية مهمة فى الرؤية المستقبلية وأنها عائق أمام التقدم ، فى «الزينى بركات» لجمال الغيطانى التى تؤكد أن تعاظم دور البوليس السياسى يدمر قدرة البلاد على صد الغزو كما يدمر شخصية الأفراد ، وتوضح «العين ذات الجفن المعدنى» لشريف حتاتة وحشية التعذيب ودوره في ترعرع الانتهازية والوصولية والتخلف ، ويعيش بطل «قدر الغرف المقبضة» لعبد الحكيم قاسم داخل سجن خانق من القيود فى القرية والقاهرة والسجن وبرلين الغربية، فالتطلع الى حرية الفرد محور مهم فى الرؤية المستقبلية للرواية المصرية .

الغيطانى ومسألة الهوية

ويقدم جمال الغيطانى فى «شطح المدينة» مسألة الهوية والخصوصية فى وجه العولمة أو الأمركة فى مدينة رمزية تتآمر على هوية بطلها . وهذه المدينة تكاد تجسد الوضع البشرى فى النظام العالمى

الجديد . ويتميز هذا النظام فى الرواية بوجود حلف عسكرى ومساعدات اقتصادية وأنواق موحدة تخلقها المنتجات الثقافية من مسلسلات تليفزيونية وأغان وموسيقى ، وتبرع الرواية فى الكشف عن مظهرية الصراع السياسى بين الراديكالية اليسارية والمحافظة الليبرالية وهو صراع يحتل مقدمة المسرح السياسى ، فى الغرب اليوم ، إن هذا الصراع بين حزب المحافظين بتسمياته المختلفة فى كثير من البلاد وحزب الاشتراكيين الديموقراطيين أو العمال وكل اللافتات الراديكالية يعبر عن مصالح شرائح متباينة من نفس الفئة الحاكمة فهناك فى «شطح المدينة» علاقات خفية بين رجال اليمين «البلدية» واليسار «الجامعة» وبينهما معا ورجال الأمن العام المتخصصين فى المؤامرات والقمع والتعذيب ، وليس أمامنا إذا أردنا اقتحام المستقبل والاحتفاظ بهويتنا أن نقع فى حبائل الاتجاهين المتباريين على الحلبة السياسية، وليس الطريق الثالث بينهما إلا وهما فهو قناع تنكر ترتديه مصالحهما المشتركة ، فالرواية تحذر من الاندماج الكامل فى الغرب وحضارته ، لأن التغريب استلاب لشخصيتنا ومحو لهويتنا وعلينا أن نبنى مستقبلنا بعقولنا وإرادتنا انطلاقا من منابعنا الذاتية فى مواجهة ماتشير اليه الرواية من مؤامرات على خصوصيتنا .

وفى النهاية نلتقى بالرؤية المستقبلية للمرأة فى رواية لطيفة الزيات «صاحب البيت» وقد خطر فى بال البطلة أنها لعبت دائما لعبة صاحب البيت ، فقد كان دائما معها بصورة أو بأخرى يملى عليها دائما لعبته ، قد يكون الحاكم الوحيد الأوحد أو أباها أو الواعظ الذى يهدد بالنار أو المعلم الذى يطلب منها أن تفرد يديها أو المحبوب الذى يطالبها بالفناء وترى البطلة أن الحياة سلسلة من البدايات والتجاوزات والبدايات من جديد ، فلابد من البدء من جديد ، وتصور الرواية ألوانا عديدة من القهر المفروضة على المرأة وألوانا من الترويض التى تنزال بها لكى تتوامم مع مجتمع قاهر يصر على تحويل الناس الى قطيع منقاد من الماشية ، كما ترصد العلاقة بين الجنسين القائمة على الضياع فى الأخر أو الاستحواذ على الاخر كلون من ألوان العبودية وفقد الندية والفردية ، فالمرأة فى «صاحب البيت» شريك فى تحرير وطنها من التبعية وتحرير مجتمعها من الاستغلال ولكن لقضية المرأة خصوصية واستقلالا ذاتيا ، وتحررها فى القرن الواحد والعشرين لن يتحقق آليا بتحرير وطنها ومجتمعها فالرؤية المستقبلية للمرأة تتطلب منها جهدا خاصا لايقوم على الانعزال كما توضح رواية «صاحب البيت» فى رمزيتها الإيجابية .

رمضان وجنة عدن

فى ضوء الذكر الحكيم

من مشاهد الجنة فى القرآن الكريم

بقلم : د . محمد رجب البيومى

أحمد الله أن طلبت منى مجلة الهلال أن أتحدث عن الجنة فى القرآن الكريم ، ولا أتحدث عن النار ، لأنى أرتعد منها خوفاً . وأحس فى أعماق نفسى حين أعرض سوالف أعمالى ، أنى أقرب إليها ، فأعض على شفتى مرددا قول الزهاوى رحمه الله

ذكرت شبابا كان لى فى زمانه
سوابق آثام فأخجلنى ذكرى
أثمت وبالطين اعتذرت مبررا
وأكبر من إثمى الذى جئته عذرى

على أنى سأكون فى هذه السطور قارئاً لا دارساً ، إذ أتهيب دراسة لأعظم كتاب فى الدنيا قد تدفعنى إلى خطأ الدارس ، فلا يسامحنى أحد ، أما إذا أخطأ القارىء فهو معذور ، وإذا كان مجال الحديث هنا ذا سعة لمفسر بصير أسبغ الله عليه لباس المعرفة ، فإن غيره من القراء يلوذون بالإيجاز درءا للمزلة .

وقد أوجز الله حديث الجنة فى عبارات هى آية الآيات فى الإعجاز بحيث تتسع معانيها على قلة ألفاظها حتى تشمل كل رغائب الحياة ، والاقتصار عليها يفسح مدى التفكير إلى أبعد الآماد ، وأى فكر يستطيع أن يبلغ مدى قول الله عز وجل عن أصحاب الجنة «فلا تعلم نفس ما أخفى لهم من قرة أعين جزاء بما كانوا يعملون» (السجدة : ١٧)، أو قوله جل وعلا (وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون» (الزخرف ٧١) . وقد فسر رسول الله بعض هذه المعانى بقوله الكريم «فيها ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر» فليت شعرى ألا تنطوى فى هذه الجمل الكريمة آشهى الآمال ، وأعذب الأحلام ؟! إنها مفتاح قصر عظيم تراه ضئيلاً صغيرا فى يدك ، فإذا فتحت به الباب ، وتقدمت إلى أبهائه فلن تفرغ من الدهش العجيب .

لقد ظهرت كتب مستقلة عن الجنة ، وغير مستقلة فى موسوعات كبيرة ، هى بحيزها الكبير كالمستقلة وإذن فحديث الجنة ذائع مشتهر ، وسبيلى أن التقط من هذا الذائع بعض المشاهد الكلية التى تندرج فى طياتها جزئيات كثيرة ، وإذا كانت هذه المشاهد بعض النصوص المعجزة فى كتاب الله فإنها بإيحائها الدال، وتصويرها المحيط ، وحركاتها المتوثبة ، وما تحمل من التقابل والتعارض تنتقل بالقارىء إلى مسرح حى تتعاقب فيه الأدوار وتتعدد الأشخاص ، ويستفيض الحوار ، وتسمع همسات الصدور وخلجات النفوس ، ونبض العروق، وذلك بعض ما يعطيه النظم المعجز ، والحوك البليغ .

من سورة الأعراف

من المشاهد الكلية التى أبدأ الحديث عنها مشهد أهل الجنة فى سورة الأعراف لأنه امتد بأصحاب الجنة إلى طائفتين أخريين هما أهل الأعراف ، وأهل النار ، وهو امتداد محكم ساقه البيان القرآنى فى سلاسة هادئة لا تعرف النشاز .

فقد بدأ أهل الجنة حديثهم حين سعدوا برؤيتها هاتفين بحمد الله ، فقالوا مبتهجين «الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله» الأعراف : ٤٣ ، والحمد هنا عمل تلقائى لم يتكلفه المؤمن بل صدر عن نفسه كما يصدر الهواء عند التنفس ، لأنه كان فى وجل من العاقبة ، لا يتيقن مصيره المحتوم إذ لكل انسان هفواته التى قد تتجسد فى نفسه فيظنها تستأهل العقاب ، وهو بحساسيته الإيمانية لا يزال يراها فى مخيلته غادياً رائحا ، فإذا تيقن من الفوز كان حمد الله انطلاقة فرحة تصعد بها الكلمات، وكأن صاحبها قد تخلص من عبء ثقيل ! لذلك نجد الحمد يتكرر فى آيات شتى ، ففى سورة فاطر يهتف المؤمنون عند مصافحة الجنة بقولها «الحمد لله الذى أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور. الذى أحلّنا دار المقامة من فضله لا يمسنا فيها نصب ولا يمسنا فيها لغوب» (٣٤ ، ٣٥ فاطر).

وفى سورة الزمر ، يصيح الناجون «الحمد لله الذى صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين» ٧٤ الزمر ، بل إن هذا الحمد يتكرر ويتكرر حتى يكون آخر ما ينطقون ، يقول الله عز وجل «إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات يهديهم ربهم بإيمانهم تجرى من تحتهم الأنهار فى جنات النعيم ، دعواهم فيها سبحانك اللهم وتحيتهم فيها سلام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين» ٩ ، ١٠ يونس.

هذا عن بدء الحديث بالحمد فى سورة الأعراف ، فماذا بعده ؟.

إن المؤمن حين يستقر فى مكانه الجديد آمناً مطمئنا لابد أنه سيتذكر ماضيه فى الحياة : سيتذكر أناسا عارضوا إيمانه ، وكفروا بالله عن جحود ، فيروق له أن يتساءل عنهم ، وكل أمل فى الجنة مجاب متى سنح به الخاطر إذ أن بها ما تشتهى النفس وما تود ، وهنا تتراءى للمؤمنين صورة أصحاب النار ، وهم يحترقون فى لهيبهم المشتعل عن بعد فيقولون لهم «لقد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا ، فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا» فيجيبون فى أسى النادم المتحسر ولوعته : نعم» (الأعراف ، ٤٤) .

هذا مشهد أول من مشاهد اللوحة البديعة التى عرضتها سورة الأعراف ، أما المشهد الثانى فيليه مباشرة حين يتحدث النص الشريف عن أصحاب الأعراف ، وهم قوم فعلوا الحسنات والسيئات ، فلم يدخلوا النار ولم يدخلوا الجنة ، بل ظلوا بين الجنة والنار ينظرون إلى هؤلاء وأولئك، يلتفتون إلى أصحاب الجنة هاتفين «سلام عليكم» على طمع فى رحمة الله أن يلحقوا بهم ، ثم «إذا صرفت أبصارهم تلقاء أصحاب النار قالوا : ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين» الأعراف : ٤٧ .

على أن غيظهم يشتد حين يكررون النظر إلى أصحاب النار ، وكأنهم كانوا يعرفون أفعالهم فى الدنيا ، وما كانوا يلاقون به المؤمنين من تنكر وجحود ، معتزين بقوتهم الغالية ، وجمعهم المحتشد، فتنفعل نفوسهم ، ويصيحون بهم بما عبر عنه البيان القرآنى «قالوا ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون ، أهؤلاء الذين أقسمتم لا ينالهم الله برحمته» الأعراف ٤٨ ، ٤٩ ، وذلك تقريع أشد من اللظى الجاحم الذى يصرخ منه المعذبون ، وقد اسودت فى وجوههم جهنم والتهب الحميم الكاوى فى قلوبهم فشوى أمعاءهم شيا، وأصحاب الجنة أمامهم يشربون من أنهار الجنة التى قال الله عنها فى سورة محمد «مثل الجنة التى وعد المتقون ، فيها أنهار من ماء غير آسن ، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه ، وأنهار من خمر لذة للشاربين ، وأنهار من عسل مصفى» محمد : ١٥» أجل يرون أنهار اللبن والعسل تتدفق ، وهم يشربون من حميم أن فيصيحون متضرعين بما عبر الله عنه حين قال (ونادى أصحاب النار أصحاب الجنة أن أفيضوا علينا من الماء ، أو مما رزقكم الله

قالوا إن الله حرمهما على الكافرين» «الاعراف : ٥٠» .

لقد امتد المشهد إلى ثلاث طوائف فرأى القارىء مشهد النعيم لدى أهل الجنة ، ومشهد الألم والترقب مع الأمل لدى أصحاب الأعراف ، ومشهد الحسرة والتذلل والفزع لدى أصحاب النار». أما إجابة أهل الجنة بأن الله حرم الماء وما رزقوا من الخير على الكافرين» فهى موجزة مجملة فى مشهد سورة الأعراف ، ولكنها مفصلة تفصيلا دقيقا يحمل اللوم والتقريع فى سورة الحديد ، إذ يتحدث الله عن أصحاب الجنة وما أجابوا به أهل النفاق والضلال فيقول «يوم ترى المؤمنين والمؤمنات يسعى نورهم بين أيديهم وبأيمانهم بشراكم اليوم جنات تجرى من تحتها خالدين فيها ذلك هو الفوز العظيم. يوم يقول المنافقون والمنافقات للذين أمنوا انظرونا نقتبس من نوركم ، قيل ارجعوا وراكم فالتمسوا نورا ، فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة ، وظاهره من قبله العذاب ، ينادونهم ألم نكن معكم ، قالوا بلى ، ولكنكم فتنتم أنفسكم وتربصتم وارتبتم ، وغرتكم الأمانى ، حتى جاء أمر الله ، وغركم بالله الغرور . فاليوم لا تؤخذ منكم فدية ولا من الذين كفروا ، مأواكم النار ، هى مولاكم وبئس المصير» (الحديد : ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥) .

وبديهى أن القرآن يكمل بعضه بعضا ، فما يوجز فى نص يفصل فى نص آخر،

من مشاهد الجنة

وفى سورة الحديد حديث عن هذا النور الخلاب الذى لمحه المنافقون ومن شابههم يتألق فى جنات الفردوس فصاحوا ضارعين : «انظرونا نقتبس من نوركم» فجاء الرد متهكما يقول «ارجعوا وراكم فالتمسوا نورا» أى تذكروا أيام الدنيا حين كنتم تجحدون ما جاء به الذكر من وعد ووعيد ، ثم تشتد اللهفة بالمنافقين فيتساءلون ، ألم نكن معكم ؟ وقد كانوا مع المسلمين فى ظاهر القول أما فى باطنهم فجاحدون منكرون ، وهذا ما جاهر به أصحاب الجنة حين قالوا فى اعتداد «ولكنكم فتنتم أنفسكم وارتبتم وغرتكم الأمانى حتى جاء أمر الله وغركم بالله الغرور» .

إن التعليق على الكلام المعجز معجز ، فحسبى أن أستشهد ، وللقارىء أن يستشف .

من سورة الصافات

وفى سورة الصافات مشهد كلى متكامل عن اليوم الآخر بحسابه وناره وجنته ، وحديث الجنة هنا شائق عذب ، فيه النعيم الحسى إذ يجلس المؤمنون على سرر متقابلين. يطاف عليهم بكأس من معين، بيضاء لذة للشاربين. لا فيها غول ولا هم عنها ينزفونن. وعندهم قاصرات الطرف عين. كأنهن بيض مكنون» الصافات ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ .

أمـا النعـيم المعنوى فـقـد أوجـزه الله تعالى فى قوله (وهـم مكرمون) لأن الإكرام فى العطاء يورث النفس اطمئنانا وسروراً، وهدوء بال . وقد يحسن إنسان إلى انسان فـيـمـدهٌ بالمال ولكنه لا يظهـر من الرضـا والاحتفال شيئاً لصاحبه ، فيستشعر أسفا داخليـا يكدر عليه العطاء ، ولكن الإكرام هنا يمنح من البهجة والارتيـاح مـا يجعل النعيم خـاليا من كل شوب ، سائغاً رائقا يضىء بالصفاء .

أمـا الحوار الرائع المؤثر فـيـتجلى فى هذه المحـادثة التى يبدأ بها أحد المنعمين وقد غمره فيض الإحسـان متسـائلاً عن زميل له فى الدنيا كان ينكر البعث والقيامة والجـنـة والـنـار ؟ أين هـو الآن ؟ وهـذا التسـاؤل طبيـعى لأن هذا الجـاحـد وقـد ذكرت قصته مع أخيه فى سورة الكهف حيث قال الله عنهما «واضـرب لهم مثـلاً رجلين جعلنا لأحدهمـا جنتين من أعناب ، وحـفـفناهمـا بنخل وجعلنا بينهمـا زرعا. كلتا الجنتين آتت أكلها ولم تظلم منه شيئاً، وفـجرنا خلالهما نهرا. وكان له ثمر فقال لصـاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مـالا ، وأعز نفرا. ودخل جنته وهو ظالم لنفسه قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا. وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربى لأجدن خيرا منها منقلبا. قال له صـاحبه وهو يحـاوره أكفـرت بالذى خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا. لكن هو الله ربى ولا أشرك بربى أحدا» الكهف ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨. هذا الحـوار الذى امتد فى الحياة قد انتقل فجأة إلى ذهن هذا المتمتع بالنعيم فأخذ يسأل عن قرينه الذى أنكر البعث ، وكفر بالذى خلقه من تراب ، فاتجه إلى زملائه يقول : «إنى كـان لى قـرين يقـول إئنك لمن المصـدقين. أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون» (الصـافـات ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣) والرغـبـات النفسية لأهل الجنة سريعة التحقيق ، فما كـاد الرجل يتسـاءل عن قـرينه أين هو ؟ حتى انكشف الستار له ، وظهرت الجحيم أمام عينه ، «فاطلع فرآه فى سواء الجحيم ، قال : تالله إن كدت لتردين. ولولا نعمة ربى لكنت من المحضرين» الصافات : ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧. وهى صيحة انطلقت من فمه تلقائيا حين شاهد هذا المتجبر المتعالى فى عـذابه الجـاحم ، ثم التـفت إلى جلسـائه يقول لهم ، الحمد لله ، هذا النعيم دائم لنا ، فلم نموت ولـم نتعذب وهو تحدث شـاكر بنعـمة الله ، ووثوق بتمـام الفـضـل ، ودوام المثـوبة ، وقـد عـبـر الله عن هذا الشـعـور المتـدفق بالسـرور حين قـال «أفـمـا نحن بميـتـين . إلا مـوتتنا الأولى ومـا نحن بمعـذبـين. إن هذا لهو الفـوز العظيم. لمثل هذا فليعمل العاملون» الصافات ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ واطلاع المؤمنين فى الجنة على المعذبين فى النار من أصحاب السيئات قد تكرر بعبارات مختلفة . وصور زاهية فى كـتـاب الله ، ومما اسـتـشـهـد بـه فى هذا المجـال قول الله عز وجل فى سـورة المدثر «كل نفس بما كسبت رهينة ، إلا أصحاب اليمين. فى جنات يتساءلون عن المجرمين.

ما سلككم فى سقر ؟ قالوا لم نك من المصلين ، ولم نك نطعم المسكين، وكنا نخوض مع الخائضين ، وكنا نكذب بيوم الدين ، حتى أتانا اليقين» المدثر : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ والفواصل قصيرة ، ولكنها ذات وقع حاسم ، وكأنها بلاغ نهائى لا يقبل النقاش ، إذا أتاهم اليقين فما تنفعهم شفاعة الشافعين..

من سورة الإنسان

حبيب إلى نفسى أن أقرأ هذه السورة الكريمة كثيراً كثيراً ، فأجد برد الراحة فى فؤادى حين أراها تسترسل فى تعداد ما هيأ الله لعباده المؤمنين من نعيم باق فى الحياة الباقية ، حيث لم يشغل حديث النار فيها غير سطر واحد أو أقل، لا يزيد عن ست كلمات هجائية لا نحوية ، أما ما تلاه من حديث الجنة ، فيالله ، ما أعذب وما أطرب !.

لقد بدأ الله حديث الأبرار فى الجنة قائلا «إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا، عينا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا» الانسان ٥ ، ٦ .

والقصص فى كتاب الله ، قصص الدنيا والآخرة معا لا تأتى للسرد الفنى وحده ، بل للعظة البالغة والإرشاد القويم، لذلك انتقل النص الشريف إلى أهم ميزات هؤلاء الأبرار ، وهى أنهم يوفون بالنذر ، ويخافون يوما كان شره مستطيرا ، ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما وأسيرا ، إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا» الإنسان ٧ ، ٨ ، ٩ .

لقد أكد الله عز وجل هنا على الزكاة والصدقة ، ولم يتحدث عن الصلاة والصوم ، وذلك لما يعلمه عز وجل من بخل الناس عن العطاء ، مع إقبالهم على الصلاة والصوم لأنهما لا يحملانهم مشقة مادية فهم يحرصون على المال إذ يأكلونه أكلا لمُا ، ولعل هذا ما ألهم شوقى رحمه الله أن يقول :

عجبت لمعشر صلوا وصاموا
ظواهر خشية وتقى كذابا
وتلفيهم حيال المال صما
إذا داعى الزكاة بهم أهابا
لقد كتموا نصيب الله منه
كأن الله لم يحص النصابا
ومن يعدل بحب الله شيئا
كحب المال ضل هوى وخابا

بعد هذه الالتفاتة المؤثرة إلى حق الفقراء لدى الأغنياء مضى النص الكريم يتحدث عن مصير هؤلاء الأبرار حديثا يضائل منه أن نحيطه بما يطفىء بريقه الخالب من تعليق ، فقد اتسق البيان على نحو ساحر أخاذ ، تقرأه ما تقرأه فلا تمل ترداده ، إذ ينتقل بك إلى أبهاء من الجمال الحى لا ترجع إلى بلاغة الرصف وحدها ، بل ترجع إلى روح آسرة تنبض بها الحروف ، وتزدهى بها الصور ، وتغرد

فـيـهـا الموسـيـقي ، يقـول الله عـز وجل (فوقاهم الله شر ذلك اليوم ، ولقاهم نضرة وسـروروا ، وجـزاهم بما صـبـروا جنة وحريرا . متكئين فيها على الأرائك لا يرون فيها شمساً ولا زمهريراً . ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلاً ، ويطاف عليهم بآنية من فضة وأكواب كانت قواريرا قوارير من فضة قدروها تقديرا ويسقون فيها كأساً كان مزاجها زنجبيلا عينا فيها تسمى سلسبيلا ويطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا ، وإذا رأيت ثم رأيت نعيما وملكا كبيرا ، عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق وحلوا أساور من فضة ، وسقاهم ربهم شرابا طهورا ، إن هذا كان لكم جزاء وكان سعيكم مشكورا) الانسان : الآيات من (١١ - إلى ٢١) . قد يقرأ هذه الروائع أبناء الكرة والتليفزيون والسينما من شباب اليوم فلا يكادون يستشعرون مذاقها الهنيء ، وهم معذورون معذورون .

سورة الواقعة

يأتي حديث الجنة في جميع سور القرآن الكريم مقابلاً لحديث النار ، كأنهما جهتان متقابلتان لا ثالثة لهما ما عدا سورة الواقعة ، فقد جعلت أقسام الناس ثلاثة لا اثنين ، هم المقربون ، وأصحاب اليمين ، وأصحاب الشمال ، فأما أصحاب الشمال فحديثهم متعارف إذ في النار هم خالدون ، وأما أصحاب الجنة في هذه السوة فقسمان ، القسم الاول وهم المقربون السابقون ، وقد عناهم الله عز وجل بقوله «والسابقون السابقون أولئك هم المقربون في جنات النعيم ثلة من الأولين وقليل من الآخرين على سرر موضونة متكئين عليها متقابلين ، يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين ، لا يصدعون عنها ولا ينزفون وفاكهة مما يتخيرون ، ولحم طير مما يشتهون وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون ، جزاء بما كانوا يعملون ، لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما إلا قيلا سلاما سلاما» الواقعة الآيات (من ١٠ إلى ٢٦) .

أما القسم الثاني من أصحاب الجنة فهم أصحاب اليمين وقد عناهم الله عز وجل بقوله (وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدد مخضود ، وطلح منضود ، وظل ممدود ، وماء مسكوب ، وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة ، وفرش مرفوعة ، إنا أنشأناهن إنشاء ، فجمعناهن أبكارا ، عربا أترابا لأصحاب اليمين) (الآيات من ٢٧ إلى ٣٨) .

وهذا التقسيم الواضح بين فريقين من أصحاب الجنة يدل دلالة قاطعة على أن الثواب على قدر العمل ، فالسابقون السابقون في القسم الأول هم الصفوة ، والمثل الأعلى من الأنبياء والمرسلين والصديقين والشهداء والصالحين وليس كل المؤمنين من هذا النمط الرفيع ، فاقتضى عدل الله جل علاه أن يكافئوا أكمل مكافأة ثم إن الله يعلم أن الضعف الإنساني قد يعتري بعض المتقين ، فيتخلف بهم الركب عن تقدم السابقين ، ولن يحرموا الأجر لهذا التخلف بالنسبة إلى السابقين :

فكانوا هم أصحاب اليمين ، على أن ما أعده الله لهم من النعيم في الآيات السابقة كثير كثير ، والسبق هنا وفق العمل الصالح ودرجته المقررة عند الحكم العدل ، ومجال التسابق متسع فلن يضيق .

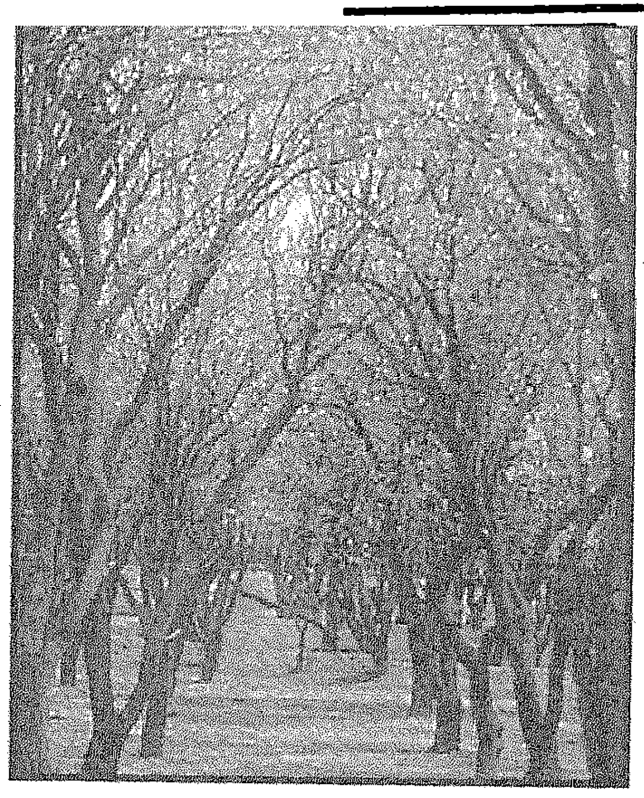
وقد ذهب بعض المفسرين إلى أن انقسام أهل الجنة طائفتين قد ورد أيضا في سورة الرحمن حين قال الله عن السابقين «ولمن خاف مقام ربه جنتان» (الرحمن ٤٦) ثم قال بعد آيات (ومن دونهما جنتان) (الرحمن ٦٢) فالنص الأول خاص بالسابقين المقربين والنص الثاني خاص بأصحاب اليمين ، وهو استنتاج لما يفهم من حديث الواقعة ، وأرى في ذلك نظراً يدعو إلى الاتئاد .

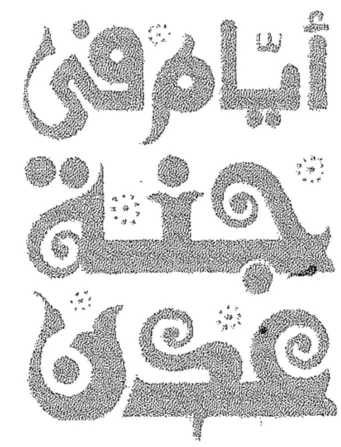
حديث نبوي

لا أريد أن أختم هذه الجولة بتعقيب يخطه قلمي ، بل أرى أن أسمو بجلال الموضوع لتكون الخاتمة مقتبسة من حديث رسول الله عن الجنة ، وهو حديث طريف لا أدرى لِمَ لم يأخذ حظه من الذيوع .

«روى الإمام مسلم عن عبد الله بن مسعود أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : آخر من يدخل الجنة ، رجل فهو يمشي مرة ، ويكبو مرة ، وتلسعه النار مرة ، فإذا جاوزها التفت إليها فقال: تبارك الذي نجاني منك ، لقد أعطاني الله شيئاً ما أعطاه للأولين والآخرين ، فترفع له شجرة فيقول : يارب أدنني من هذه الشجرة ، فلأستظل بظلها وأشرب من مائها ، فيقول الله عز وجل يابن آدم لعلى إن أعطيتكها سألتني غيرها، فيقول لا يارب ، ويعاهده ألا يسأله غيرها ، وربه يعذره ، لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها ، فيستظل بظلها ويشرب من مائها ، ثم ترفع له شجرة هي أحسن من الأولى فيقول : أي رب أدنني من هذه لأشرب من مائها وأستظل بظلها، لا أسألك غيرها ، فيقول يابن آدم ألم تعاهدني ألا تسألني غيرها ، لعلى إن أدنيتك منها تسألني غيرها ، فيعاهده ألا يسأله غيرها ، وربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه ، فيدنيه منها فيستظل بظلها، ويشرب من مائها ، ثم ترفع له شجرة عند باب الجنة هي أحسن من الأولين ، فيقول: أي ربي أدنني من هذه لأستظل بظلها وأشرب من مائها لا أسألك غيرها ، وربه يعذره لأنه يرى ما لا صبر له عليه فيدنيه منها ، فإذا أدناه منها سمع أصوات أهل الجنة فيقول يارب أدخلنيها ، فيقول : يابن آدم : ما يصريني منك ؟ أيرضيك أن أعطيك الدنيا ومثلها معها ، قال يارب أتستهزئ بي وأنت رب العالمين، فيقول لا أستهزأ منك ، ولكني على كل شيء قادر» .

أترك للقارىء أن يتأمل تتابع الرغبة الإنسانية التي لا تكاد تقف عند حد ثم عطف الله على هذه الرغبات ، ليعرف خبايا النفس في لفائف من الرمز الدقيق. ☐





بين البحث العلمى والخيال

مجدى شرشر - أ. ش. أ

الجنة .. حلم طالما راوغ البشرية وعذبها وربما تجلي رغبة فى التغيير نحو حياة أفضل وحرية كاملة لكن حين هبط آدم من الجنة هل كان يدرى أن نسله سيأتى من بعده ليشق طريقه فى عصر العلم والكمبيوتر إلى جنة عدن مسلحا بالمعرفة وبالعلم وبالاسطورة .

وها قد فعلها الأثرى ديفيد رول، وصاغ رواية متماسكة ثم اصطحب بيتر مارتين فى زيارته الثالثة للمنطقة من صنداى تايمز فى رحلة حقيقية بالغة الاثارة إلى جنة عدن التى يقول أنه اكتشفها، وهذه ليست أكثر من محاولة بشرية تحاول بالخيال الوصول إلى معانى بعض ما جاء فى الكتاب المقدس.

بدأت رحلة رول ومرافقه بقطع مسافة ٧٠٠ ميل من الأهواز جنوب غرب ايران حتى بلغا الطرف الشمالى لجبال زاجروس المطلة على إقليم أذربيجان نزولا إلى سهل «مياندو آب» حيث تفسح التلال الواقعة عند السفح الطريق فجأة أمام فردوس

أرضى مستتر بالخضرة مليء بالبساتين الغناء الكبيرة التى تحوطها الاسوار عن اليمين وعن الشمال، وبالجنان التى تفيض بكل أنواع الثمار التى تشتهيها الأنفس. ولدى وصولهما تبادلا الابتسام وتدخل مترجمهما بكلمات استعارها من أغنية فارسية قديمة تقول «فى الليلة الماضية حلمت بالشمس والقمر يتبادلان العناق» !.

وبنى رول روايته التى يقول أنها متكاملة منطلقا من فرضية التسليم بجغرافية الكتب الدينية وتاسيسا على هذه الجغرافية يقول هذه هى «جنة عدن» التى دخلناها بأوصافها التى ينطق بها كل ما يحيط بنا الآن ويترامى بين سلسلتى الجبال الواقعة عن يميننا وأمامنا مباشرة تقع مدينة تبريز . وتساءل رول أهى الفردوس المفقود / لكنه استدرك أم جنة عدن ؟ وكان علينا ألا ننخدع من الوهلة الأولى ففى كل مكان فى ايران توجد البساتين التى تحوطها الاسوار / الحدائق الفارسية / بأشجارها الظليلة وينابيعها الغزيرة حيث يشير سفر التكوين إلى تنعم آدم وحواء بالحياة فى الجنة . لكن يوجد هنا شيء غريب ففى كل مدينة صغيرة فى هذا الجوار يمكن رؤية سور عام كبير مرسوم عليه صورة فلكلورية للجنة وجبل الرب تتدفق منه المياه إلى البساتين الغناء والمراعى الخضراء أسفله . وقبل ستة آلاف عام كانت نفس المؤشرات ترمز لموطن الاله السومرى / انكى / اله الماء العظيم ، الماء العذب والحكمة الذى تابع ما بدأه الاله انليل فى الأسطورة السومرية والمقابل للإله يهود . وفى ذلك الوقت عرفت المنطقة باسمين - آراتا وعدن .

لكن هل يمكن أن تكون هذه هى جنة عدن وفقا للجغرافية الدينية حيث ورد فى سفر التكوين «وكان نهر يجرى فى عدن ليسقى الجنة وما يلبث ان ينقسم من هناك إلى أربعة أنهر الأول منها يدعى فيشون الذى يلتف حول كل الحويلة حيث يوجد الذهب . وذهب تلك الأرض جيد وفيها أيضا المقل وحجر الجزع . والنهر الثانى يدعى جيحون الذى يحيط بجميع أرض كوش. والنهر الثالث يدعى «حد أقل» وهو الجارى فى شرقى آشور / دجلة بالعربية والنهر الرابع هو الفرات» .

وليست هناك مشكلة بالنسبة لهذين النهرين / دجلة والفرات ويدور جدل كبير بين الباحثين منذ جوزيفوس المؤرخ اليهودى فى القرن الأول / حول نهرى فيشون وجيحون . فلا يمكن التعرف عليهما بشكل قاطع فى أى خريطة حديثة. ويستشهد ديفيد رول بصحة تعريف وتحديد الباحث غير المعروف «ريجنالد ووكر» غير أنه يشير إلى أن آراءه لم تلق قبولا كبيرا ولم تؤخذ على نحو جدى بسبب عدم الاعتداد بالجغرافية الدينية .

ولذا فلنراجع النتائج التى توصل إليها ووكر يقول مارتين فإلى الشمال الشرقى

مباشرة من المكان الذى دخلته / أنا ورول على أنه جنة عدن المفترضة يقع نهر يدعى «آراس» لكن قبل الفتح الاسلامى فى القرن الثامن كما توصل ووكر كان نهر آراس يعرف باسم «جيحون» المرادف لكلمة «جيحون» بالعبرية . وما يثير الدهشة أن التفاسير الدينية أشارت إلى النهر باسم «جيحون آراس» .

وماذا عن النهر الرابع الذى يجرى فى عدن ؟ نهر فيشون ؟ التحديد المحلى الوحيد الآخر لووكر لهذا النهر هو نهر «أوزن». ويرى ووكر أن كلمة «فيشون» ما هى إلا النطق العبرى المحرف لاسم أوزن فهو يقارن فيشون phison ب أوزن Uizn ويرى أن حرف U ينطق فى العبرية p وينطق حرف SH Z بينما حرفى O و U تنويعات لغوية مقبولة .

وقدم ووكر اكتشافا آخر فى إحدى خرائطه وهى قرية تدعى نقدى فهل يمكن أن يكون هذا أثرا من آثار أرض «نود» التى طرد اليها قابيل بعد قتله أخيه هابيل. فموقع «نقدى» يتفق تماما مع ما ورد فى سفر التكوين وهكذا خرج قايين من حضرة الرب وسكن فى أرض «نود» شرقى عدن ،

ويشرح رول أن «ريجنالد ووكر» لم يزر إيران مطلقا ويقول كان لدى تحفظ أو اثنان حول تفسيراته اللغوية ولكن مع دراسة الأمر برمته فإن الاحتمالات مذهلة وكان علىّ أن آتى إلى هنا وأعاين المكان بنفسى .

وأخيراً وبعد رحلتى بحث اكتشف خلالها رول مؤشرات لمواقع اضافية تدل عن عدن اقتنع بوجهة نظر ووكر .

أين جنة عدن ؟

وحدد رول أرجح مواقع «جنة عدن» فى كتابه الاسطورى «أصل الحضارة» بعد أن آثار جدلا كبيرا قبل سنوات ثلاث بكتابه «اختبار الزمن» وسلسلة الحلقات التليفزيونية (فراعنة وملوك) بادعائه بأن التسلسل الزمنى التاريخى المعترف به لحضارة مصر تسلسل خاطىء .

ولم يكتف بهذا بل أنه يقدم أدلة على ضرورة حذف ثلاثمائة عام من التسلسل الزمنى للتاريخ المصرى ويقول أنه بحذف هذه الأعوام سيحدث توافق غير مسبوق بين التاريخ المصرى المختزل وبين قصص التوراة .

ولا ينظر الاكاديميون بعين الرضا لفرضيات رول . فالباحث البارز للتوراة «توماس آل طومسون» يؤكد أن أى محاولة لكتابة التاريخ إستنادا إلى دمج مباشر بين المصادر التوراتية والمصادر غير التوراتية لن تكون محاولة مشكوك فيها فحسب بل ستكون محاولة سخيفة تماما .

وبعد ظهور كتاب رول قام البروفيسور اسرائيل «فينكليشتاين» رئيس قسم الآثار

بجامعة تل أبيب باختصار تاريخ الآثار الاسرائيلية بواقع قرن .

ويبدأ اختبار الزمن عند رول فى منتصف التكوين ويقدم مضمونا جديدا لمسيرة آدم منذ عصر الآباء يعقوب ويوسف وما بعدهما . ويستهل رول بآدم وحواء محددا مكانهما تاريخيا وآثريا . ولا يعتمد فى هذا على أدلة أصلية بل يستمدها من مجموعة متنوعة من المصادر والمبادىء مقدما رؤيته المتكاملة فهو يرى أن سفينة نوح وفقا لكافة المصادر قد استوت عام ٣١٠٠ قبل الميلاد تقريبا ويحدد مكان استواء سفينة نوح بانه ليس جبل «أرارات» بل مكان آخر . ولذا فإنه يقتفى أثر ذرية نوح عبر جبال «زاجروس» وصولا إلى «سومر» . فالسومريون الذين بلغوا أوج مجدهم بين الالفية الرابعة والثالثة قبل الميلاد هم عباقرة مخترعون فقد اخترعوا الكتابة والعجلة وتشكيل المعادن ثم الملاحة البحرية .

ويوضح رول كيف قام السومريون بأول اتصال بشمال افريقيا عن طريق البحر ثم اجتاحوا مصر لاحقا ليصبحوا أول الفراعنة فى تاريخها وبالتأكيد سوف تفسر نظرية «إريك فون دانيكين» عن هبوط كائنات من الفضاء وهى تفسيرات أسطورية مقترنة بالكثير من الصور والايضاحات سرعة التقدم الثقافى لمصر الفرعونية .

واختار «رول» و «مارتين» أن [illegible] الرحلة مباشرة من سهل سومر جنوب جبال زاجروس حيث الاعتقاد بأنه المكان الذى استقرت فيه ذرية أدم فور انحسار الطوفان . فما يسمى / بأثر الفخار يعد دليلا جيدا لثقافة الهجرة باتجاه الجنوب ويأتى أقدم أثر فخارى ٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد من شمال زاجروس . أما الجيل التالى فظهر عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد فى منتصف الطريق عبر جبال زاجروس ثم بعد ألفى عام ظهر [illegible] نماذج الفخار الحديث فى أوروبا [illegible] أقدم مدن الأرض .

وسار «رول» و «مارتين» من الجنوب من جبال زاجروس فى اتجاه عكسى لمسيرة أبناء آدم فى رحلة عبر الزمن من سومر مرورا بجبال زاجروس إلى أول بقاع الارض وعلى طول الطريق صادفتهما شخصيات أشبه بالآلهة والمعتقدات القديمة التى تنبئنا بقصص كقصة آدم وحواء .

فى الطريق إلى الجنة الموعودة

وفى الطريق إلى جنة عدن سلكا نفس الطريق الذى سلكته بعثة ملكية من زمن بعيد . أو ما يصفه رول / أول ساعى بريد فى العالم يحمل رسالة ملكية / وقصة أقدم رجل بريد والتى ترجع إلى ٣٥٠٠ عام ورويت على أقراص من الطمى تشكل

جزءا من ملحمة «أنميركار» ملك أوروك . كان رجل البريد القديم هذا أضعف آداة فى جدل عن بعد بين آنميركار فى أوروك وبين حاكم آراتا / غير المسمى وأراتا هى الاسم السومرى لعدن .

كان آنمير كار يريد بناء معبد أسطورى فى أوروك لأنانا الكبرى إلهة الحب والخصوبة وطلب مرارا من حاكم أراتا أن يرسل له كميات كبيرة من المعادن النفيسة والجواهر ويشير رول إلى أن الرعب تملك حاكم أراتا من خسارة مدن السهل للإلهة أنانا إلى الأبد . وكان الإله آنكى قد آبعد من الجبال إلى أيريدو أول مدن الأرض والآن فإنه مهدد بفقد أنانا لحساب مدينة أوروك . واستمر النزاع الملكى دائرا لعدة أعوام وواصل رجال البريد مهمتهم جيئة وذهابا عبر جبال زاجروس حيث تستغرق الرحلة ثلاثة أشهر فى كل اتجاه .

وما مدى اتساق الأسطورة السومرية مع مسيرة أبناء أدم بعد الطوفان ؟ ويبدو أن قصة سام تقدم الحل باعتباره مؤسس سومر / وكما توحى الرحلة اللغوية شيم شومر ، سومر .

وكما توصل رول من تحليل الاساطير القديمة إلى أن «آنكى» هو المقابل «ليهوه» فإن «آنانا» هى قريبة حواء إن لم تكن حواء وقد حورت ثقافيا من التوراة، ويأتى دليل ثان فى رأى رول من الهوية المزدوجة «لأنميركار» الذى يتبين أنه شخصية شهيرة فى العهد القديم .

ويكشف رول النقاب آن «كار» وهى جزء من اسم «انميركار» تعنى صفة اضافية هى الصياد الذى يحتفل به بصفته الملك بانى أوروك . لكن هناك أيضا قصة النمرود حفيد نوح كان صيادا عاتيا آمام الرب لذلك يقال «النمرود» جبار صيد أمام الرب . وهو الملك «بانى إرك» .

نفس الرجل ونفس المدينة، ويرى رول أن السر يكمن فى بقية اسم «انميركار» فباستبعاد صفة الصياد العاتى ستبقى «أنمير» ومع استبعاد التشكيل اللغوى حيث لم يكن موجودا فى اللغة العبرية القديمة ستبقى «نمر» وهى نفس الأحرف التى ستبقى بعد استبعاد التشكيل اللغوى من اسم «نمرود» .

وتوقف أحفاد آدم فى آول محطة لرؤية «جبل الرب» أى الزكورة فى مدينة شوجا زمبيل فيما كان يعرف قديما باسم عيلام إلى الشمال مباشرة من سومر . وبناه ملك عيلام أونتاش جال فى الالفية الثانية قبل الميلاد . واثناء التوقف يقول بيتر مارتين تناقشنا حول الجبال المقدسة ولماذا ارتقت شخصيات العهد القديم إحداها لتتحدث إلى الرب . ويفسر رول بالقول يمكن تفهم ولعهم بالجبال . فقط عليك آن تتصور الماء سر الحياء فى صورة نبع يتدفق من أعلى الجبل، فالرب كان يعيش

فوق جبل شاهق وعندما هبط الانسان من عدن عبر جبال «زاجروس» إلى السهل كان عليه أن يبنى جبل الرب لضمان استمرار اتصاله بالرب .

ويتسم «جبل الرب / الزكورة» في «شوجا زمبيل» بجمال رائع ويعادل حجم قاعدته مساحة ثلاثة ملاعب كرة قدم تحيطه جدران مصنوعة من الطوب وعليه نقوش مكتوبة باللغة المسمارية .

وفي الوسط يوجد الدرج الحجرى وفى القمة توجد الغرفة المظلمة التى يصعد إليها الملك للمناولة مع الرب والاقتران بالغانية المختارة كما تدل أيقونات ذلك العصر .

وما صلة «الزكورة» بمسيرة أدم ؟ يعود رول مرة أخرى إلى لعبة الاسماء . فكبير «ألهة عيلام» كان «انشوشيناك» وتعنى «أن» فى اللغة السومرية الرب وشوش هى مدينة «سوسا» . أما «يناك» فربما يكون «أنوش» ابن آدم حاكم سوسا.

وفى توقفهما التالى نزل رول ومارتين مدينة سوسا التى اكتشفها عالم المصريات الفرنسى جاك دو مورجان فى تسعينيات القرن الماضى وإلى جانب سوسا يوجد قبر النبى دانيال حسبما يعتقد المسلمون .

وفى الطريق إلى المنتهى / جنة عدن / تعين اجتياز البوابات السبع التى تبدأ من سوسا . والبوابات السبع مرتبطة تقليديا بالممرات الجبلية التى تأخذ هنا شكلا بالغ الروعة تتخلله الأنهار ويطلق عليها هنا اسم «تانجس» ومن جرف إحداها بدأ نهر «كيركه لاسفل» بمائتى قدم. فهل تتنبىء هذه الأنهار كما يقول رول بأنها جرت قبل أن تنتصب الجبال ؟.

وفى رحلته القديمة المضنية كان على رجل البريد القديم أن يعبر ثالث هذه البوابات بالسير على بول أى «دوختار» .. أو جسر البنت ابنة من ؟ لا ندرى ولم يبق من أطلاله الآن سوى قنطرة وبضعة أحجار .

عودة إلى الجنة الموعودة

وبعد قضاء ليلة فى كرمنشاه وصل رول ومرافقه إلى بيهستون حيث منبع نهر كيركه، وأبرز آثار الملك الفارسى داريوس الاول أو دارا الأول أو داريوس الكبير الذى امتد ملكه من تركيا حتى مصر والذى عرف كيف يبنى النصب عام ٥٢١ قبل الميلاد . وعلى مسيرة ثلاث ساعات بدت كردستان على قمة أعلى جبل فيما يعتقد رول أنه أرض حويلة الأرض الغنية بالذهب والفضة وفقا للاعتقاد الدينى وقبيل الغروب جاء الدور على جبل طبيعى آخر للرب ، «عرش سليمان» ، وموطن لانكى لكن بحيرة على قمته تخرج منها الجداول منبع نهر الذهب . وهنا أيضا توجد أطلال معبد نار زارادشتى يحتمل

أن يعود تاريخه إلى الألف الأولى قبل الميلاد ولا يزال مذبح النار سليما .

ويهمس رول لمارتين ألا تتذكر المجوس فإحدى نظريات تفسير رحلة المسيح تشير إلى مجيئه إلى هذه المنطقة سعيا وراء التراث المجوسي .

ولم يكف رول عن العودة للتفكير في آدم قبل الوصول إلى جنته الموعودة لكنه هذه المرة لا يسوق أدلة دامغة بل يقدم تصوره لأبي البشر على هذا النحو: إن آدم هو أقدم الجدود على الأرض أول رجل عرفه تاريخ البشرية أصل الوجود البشري أول زعيم تاريخي وسياسي في الكون. وهو أيضا ممثل أول مجتمع مستقر تعلم بعد انتهاء مشواره مع الصيد أن يتآلف مع الحيوان ومزرع النبات والدين حسب اعتقاده شبه وظيفة للتوطن للهيئة الاجتماعية للسلم الاجتماعي والحاجة إلى زعيم سياسي وكاهن يتصل بآلهة الطبيعة . إن قصة آدم وحواء ما هي إلا تزاوج بين قبيلتين مستقرتين . لكنه يقول أنه يمكن تتبع هذه الشخصيات في مختلف الأساطير القديمة . فحواء توصف بأنها أم البشر وهي نفس الصفة التي تطلق على ننخرساج سيدة الجبل السومرية .

ففي أسطورة الخلق السومرية لعنت ننخرساج أنكي لأنه أكل النباتات الثمانية العجيبة التي انبتتها ننخرساج وبدأت ضلوع أنكي تؤلمه لكن ننخرساج ترق لحاله وتخلق له آلهة تسمى ننتي للعناية به. ويعني اسم تي كما يقول علماء السومرية ضلع وأيضا أحيا أو جعله يحيا وعلى هذا يكون اسم ننتي سيدة الضلع أو السيدة التي تحيي الأشبه بحواء التي تحيي .

وعلى هذا المنوال يحدد رول تاريخ الطوفان ويرى أن الطوفان حدث تقريبا سنة ٣١٠٠ قبل الميلاد والغريب أن شعب المايا حدده بعام ٣١١٣ قبل الميلاد .

وبالطبع فإنه يشكك في استقرار سفينة نوح على جبل أرارات . ويعتقد أن السفينة استقرت على جبل يدعى جودي داغ في سلسلة جبال زاجروس على مسافة مائة كيلو متر شمال الموصل كما أشار ابن حوقل في القرن العاشر الميلادي .

وجاء دور البوابة السابعة بعد الانطلاق من بلدة طقب ودخول سهل سياندو آب حيث المقصد مدينة أراتا القديمة ولاحت جنوب تبريز جنة عدن وجبل الرب لآدم واستغرقت الصدمة صاحب الاكتشاف رول . وأخذ يقول لمرافقه انظر ها هو ذا الجبل ينتصب خلف المدينة مباشرة لا يوجد مثيل له في سلسلة جبال زاجروس إنه مكسو باللون الأحمر . وها هي ذي أيضا الجدران الحمراء وآدم ليس إلا رجل الأرض الحمراء بالعبرية إنها الاسطورة تقدم أدلتها المادية .

أنهار جنة عدن !

وعلى قمة جبل شاهند توجد بحيرة

صغيرة حيث تندفع المياه من فوهة بركانية قديمة ويسير المجرى من القمة متدفقا عبر الجنة ليصب فى بحيرة أورمية .

ولدى الاقتراب من جبل شاهند يلوح واد خصيب ضيق يضم بلدة اوسكو المبنية بالطوب اللبن الصغير . أليست هذه هى البيئة المثالية للاستقرار الأرضى السمراء بساتين الزيتون من كل نوع بساتين الفاكهة وكافة الاشجار وقرب قمة الجبل وعلى قيد أميال قليلة تقع قرية قاندوان وتعنى اشبه بقرص العسل بمشاهدها التى تخلب العقل منحوتة فى مغارات الجبل الذى يطلقون عليه اسم جام داغى ويقطن القرية أناس يعيشون فى عزلة تعيش حيواناتهم معهم فى أقبية بجوار أو أسفل غرف معيشتهم . ويسمى الجبل الآن شاليس .

وللجبل قمتان يقول رول أن إحداها بالقطع لانكى والأخرى لانانا . وعلى بعد عشرة أميال من تبريز تلوح المزارع والمراعى والأرض السمراء والقرى والبساتين فبكل المقاييس الجغرافية المادية هى جنة طبيعية غناء سهل بعرض ٦٠ ميلا ويطول مائتى ميل ينحصر بين سلسلتين جبليتين تلتقيان تقريبا عند الطرف الشرقى .

ويروى من نهر ليس له اسم ولكن كما تأكد رول من زيارته الأولى فإن السهل يجرى به نهر هو نهر اديجى شاى . وقبل قرن واحد كان يعرف باسم ميدان الذى يعنى بالفارسية الساحة المسورة أو الحديقة المغلقة .

وعلى بعد مائة ميل إلى الشرق من جنة رول يوجد جبل كوشه داغ الذى استدل منه رول على أن هذه هى أرض كوش وهو يشكل جزءا من السور الشمالى للجنة وأرض كوش موضع جدل حيث إعتبرها جوزيفوس مصر والنيل هو جيحون .

وحدد رول جنته مستندا إلى تحديد طريق خروج قابيل إلى شرقى عدن . فللوصول إلى نقدى يجب الخروج من وادى الجنة عبر المخرج الشرقى . واستقصى رول الأمر مع مسئولين ايرانيين ومن خرائطهم اتضح أن المنطقة التى تقع وراء المخرج الشرقى عبارة عن منطقتين هما نقدى العليا ونقدى السفلى ولو أن قابيل ذهب لأبعد من جهة الشرق لانتهى به الحال إلى بحر قزوين .

تلك هى أدلة رول التى حاول بها إثبات فرضيته بفك وتحديد موقع الأنهار الأربعة التى تجرى فى عدن واكتشاف النهر غير المسمى الذى يقال أنه يروى الجنة تحديد أرض حويلة وكول وأرض نود .

ورغم أن رول لم يطلب من رفيقه التعليق فإن مارتين بادر بالقول نعم هذه هى جنة عدن . فهل تصمد روايته التى يقول أنها متكاملة أم تنفرط كحبات عناقيد العنب التى يقول أنهما اشترياها من الجنة بحباتها التى تقارب حجم كرة البنج بونج . ❑

قواعد يستضاء بها في محاولة ترتيب السور والآيات القرآنية وفق تاريخ النزول

بقلم : حسين أحمد أمين

حين شرعت فى ديسمبر ١٩٧٥ فى الإعداد لكتابة سيرة نبوية ، أدركت على الفور أنه لابد لتحقيق هذا الغرض من البدء بترتيب السور والآيات القرآنية وفق تاريخ نزولها ، لما يلقيه هذا الترتيب من ضوء ساطع على أحداث السيرة ، وعلى تطور الدعوة إلي الإسلام .

فالمعروف لدي الكافة أن ترتيب السور والآيات في المصحف بين أيدينا ليس بالترتيب الزمني . ففاتحة الكتاب مثلا نزلت عام ٦١٤ ميلادية ، أي بعد أكثر من أربع سنوات من بدء نزول الوحي (عام ٦١٠ م) ، وبينها وبين سورة العلق التي تذهب غالبية العلماء إلي أنها أول ما نزل من القرآن ست وأربعون سورة .. وتلى الفاتحة فى المصحف سورة البقرة أول ما نزل من السور في المدينة بعد الهجرة ، وتاريخ نزولها هو عام ٦٢٢م ، وترتيبها الحادية والتسعون . كما يعرف الجميع أن الكثير من السور المدنية تتخللها أيات مكية ، والسور المكية آيات مدنية ، وأن معظم سور جزء عم (في أخر المصحف) من آوائل ما أنزل من القرآن .

وقد نهض عدد من المستشرقين ، من أمثال نولدكه ورودويل وميوير وجيمه وبيل وبلاشير ومونتجومرى وات ، بمحاولة الترتيب هذه . ورغم أن محاولة تيودور

نولدكه في كتابه الضخم «تاريخ القرآن» ، سنة ١٨٦٠ (الذى صححه وأضاف إليه بعد وفاته كل من شفالي وبرجشتراسر) هى أشهر وأهم تلك المحاولات طرا فقد كانت أبرز نقاط الضعف فيه اعتباره معظم السور وحدات كاملة ، وهو ما تلافاه ريتشارد بيل ومونتجومرى وات حين قسما السور نفسها إلى وحدات يتكون كل منها من مجموعة صغيرة من الآيات .. ذلك أن القرآن - فى معظم الحالات - إنما نزل فى صورة مقطوعات قصيرة ، وقام مدونوه بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم بضم بعضها إلى بعض ، دون مراعاة منهم لتاريخ النزول ، أو حتى لتسلسل المعانى . فالذين يذهبون مثلا إلى أن سورة العلق هى أول ما نزل من القرآن، لابد قد لاحظوا أن الآيات التالية للآيات الثمانية الأولى منها تتحدث عن تكذيب الكفار للنبى ، وتوليهم عنه ونهيهم للنبى أو لأصحابه عن الصلاة، وهو ما لا يمكن أن يكون قد أنزل إلا فى مرحلة متأخرة من بداية الوحى ، وبالتالى فإنه لا يجوز معاملة السورة باعتبارها وحدة كاملة فى أى ترتيب يلتزم بتاريخ النزول .

الترتيب الزمنى

ولم يكن المستشرقون فى واقع الأمر أول من حاولوا ترتيب السور والآيات ترتيبا زمنيا ، وإن جاءت محاولاتهم أكثر دقة ومنهاجية والتزاما بدلالات اللغة والأسلوب والمفردات مما سبقها .. فقد سعت كثرة من علماء العرب والمسلمين إلى الوصول - قدر المستطاع - إلى هذا الترتيب ، بعد أن أدركوا أهميته خاصة فيما يتعلق بأحداث السيرة ، وبالناسخ والمنسوخ من الأحكام. وذهب الحسن بن محمد بن حبيب النيسابورى فى كتابه «التنبيه على فضل علوم القرآن» ، إلى أن «من أشرف علوم القرآن علم نزوله وجهاته، وترتيب ما نزل بمكة والمدينة ، وما نزل بالطائف وما نزل بالحديبيه ، وما نزل ليلا وما نزل نهاراً ، والآيات المدنيات فى السور المكية ، والآيات المكية فى السور المدنية» .. ، وغير ذلك من وجوه «من لم يعرفها ويميز بينها لم يحل له أن يتكلم فى كتاب الله تعالى» .. بل إن الكثير من المصاحف المطبوعة فى أيدينا اليوم لا يتجاهل ترتيب النزول ، بل يذكر بعد اسم كل سورة أنها نزلت بعد سورة كذا ، أو يذكر أن السورة «مدنية إلا الآيات من كذا إلى كذا فمكية» ، أو العكس .. أضف إلى ذلك ما كتبه علماء المسلمين من كتب فى «أسباب نزول القرآن» (أشهرها كتاب الواحدى) ، توضح المناسبات والأحداث التى نزلت الآيات أو السور فى خلالها أو بعدها مباشرة ، فنتمكن على ضوء معرفتنا بتاريخ الحدث من تحديد تاريخ نزول الآيات .

خلاصة القول أن علماء المسلمين لم يستنكروا أبداً محاولة التعرف على تاريخ النزول ، أو محاولة الترتيب الزمنى للآيات والسور. بالعكس ، قد أقروا الحاجة إليها ، وباركوا السعى فى سبيله .. ما استنكره الكثيرون منهم بقوة ، ولا يزالون إلى اليوم يشجبونه ويناهضونه ، هو محاولة إعادة ترتيب السور والآيات فى المصاحف وفق تاريخ النزول .

كتب يوسف على فى مقدمة ترجمته الانجليزية الشهيرة للقرآن يقول :

«إن القرآن كان ينزل وفق الترتيب الذى سارت عليه الدعوة من بدئها حتى بلغت أوج الكمال . ولم يكن من الحكمة أن

يختار لتدوين الأجزاء نفس الترتيب الذى كان ملتئما مع سير الدعوة وتطورها . بل الأمر كان بحاجة إلى ترتيب جديد أشد تجانسا بعد اكتمال الدعوة ، لأن المخاطبين الأولين فى بداية أمرها كانوا ممن يجهلون الإسلام بالكلية ، فلذلك غشاهم الوحى بأوليات التعليم وبديهيات الإيمان . وإذ يجد القارىء الآن الآيات المكية تتخللها الآيات المدنية ، وتعاليم المرحلة الختامية تواكبها تعاليم المرحلة الابتدائية ، يلمح أمام عينيه منظر الإسلام الكامل وتخطيطه الشامل . أما الذين يعترضون على الترتيب الحالى للقرآن فيظنون عن سوء فهم أن هذا الكتاب قد أنزل إلى طلبة علم التاريخ وعلم الاجتماع .. كذلك فإن الترتيب الحالى ما قام به الذين جاءوا بعد النبى (صلى الله عليه وسلم) ، بل هو توقيفى وضعه النبى نفسه بتوقيف من جبريل . وكان من عادته كلما نزلت سورة أن يدعو بعض كتابه ، ويأمر بكتابتها وبوضعها عقب سورة كذا ، وقبل سورة كذا . كذلك حين تنزل آية أو بضع آيات ولم يرد جعلها سورة مستقلة ؟ كان يأمر بوضعها فى موضع كذا من سورة كذا . ولهذا كان من الثابت تاريخيا أن اليوم الذى أكمل فيه نزول القرآن أكمل فيه ترتيبه . ومرتبه هو الذى أنزله ، وما كان لأحد غيره أن يتدخل فيه» .

غير أن الكثيرين اليوم لا يقبلون مثل هذه الحجة ، ولا هذا الإيحاء بأن القرآن كان قد دون كتابة ورتبت سوره وآياته قبل وفاة النبى . فالقول بأن النبى كان يرتب السور والآيات بتوقيف من جبريل ويأمر بكتابتها ليس من الثابت تاريخيا ، بل ويتعارض تعارضا صارخا مع ما ذكرته كتب تاريخ الفترة التالية لوفاة النبى عن خشية عمر من «ذهاب كثير من القرآن» بعد مقتل عدد كبير من قرّاء القرآن فى موقعة اليمامة ، وعن تردد أبى بكر فى الأخذ بنصيحة عمر أن يشرع المسلمون فى جمع القرآن ، قائلا : كيف نفعل شيئا لم يفعله رسول الله فى حياته . ولم يأمرنا بفعله بعد وفاته ؟ كذلك فلو كان القرآن قد أكمل ترتيب السور والآيات فيه قبل موت النبى ، لما وجد زيد بن ثابت ورفاقه المكلفون بجمعه ما وجدوه فى سبيل ذلك من مشقة عظيمة ، (قال زيد : والله لو كلفونى نقل جبل من الجبال ما كان أثقل علىّ مما أمرونى به من جمع القرآن) ، ولما احتاجوا إلى مثل تلك المدة الطويلة التى استغرقها عملهم فيه ، «يتتبعون سوره وآياته من العسب واللخاف والرقاع والأكتاف وصدور الرجال» و«يؤلّفون آيات السور باجتهادهم» ، (ابن حجر العسقلانى) .

غير أننا نؤجل الحديث تفصيلا فى هذا الشأن إلى مقال آخر ، ونكتفى هنا بالقول :

أولا : إن الأكثرية من المسلمين رغم أخذها بمفهوم التطور بصدد بعض الآيات والأحكام (كتحريم الخمر الذى جاء تدريجيا لا بصورة مباغتة) ، تأبى قبول هذا المفهوم الحديث فى الحالات الأخرى ، وترفض تفسير الأحكام القرآنية على ضوء تطور أحداث السيرة النبوية .

وثانيا : أن علماء الدين فى العالم الإسلامى يميلون عادة إلى الجمود ومحاربة كل جديد أو بدعة ، ويحذرون الحذر كله من أى مساس بالمألوف وبما جرى عليه العمل لمئات من السنين ، حتى لو كان فى هذا المساس مصلحة .

وثالثا : أن بعض هؤلاء العلماء

يخشى أن يؤدى ترتيب السور والآيات ترتيبا زمنيا إلى توضيح تطور الدعوة وبيان مراحلها ، ويخشى أن يؤدى القول بتطور الدعوة إلى إنكار المصدر الإلهى للقرآن .

على أية حال ، ففى ظنى أن عدم ترتيب السور والآيات فى المصاحف بين أيدينا وفق تاريخ النزول ، أمر ساهم مساهمة خطيرة فى حجب مفهوم تطور الدعوة النبوية عن المسلمين .. كذلك فقد أدركت وقت شروعى فى كتابة سيرة النبى (صلى الله عليه وسلم) ، أنه لابد لى من أن أبدأ بإعداد مصحف خاص بى ، لا أكتفى فيه بترتيب السور ، بل وترتيب آيات السور نفسها وفق تاريخ النزول ، كلما وجدت إلى ذلك سبيلا . وقد أتممت هذا العمل مستعينا بقواعد هادية ورد معظمها فى كتابات كبار علماء المسلمين وكبار المستشرقين على سواء فى هذا الموضوع .

وفيما يلى بيان عدد من هذه القواعد :

● عدد سور القرآن ، مكية ومدنية ، ١١٤ سورة بإجماع من يعتد به . وقيل ١١٣ بجعل الأنفال والتوبة سورة واحدة . وفى مصحف عبد الله بن مسعود ١١٢ سورة لأنه لم يضمنه المعوذتين (الفلق والناس) . وفى مصحف أبى بن كعب ١١٦ ، لأنه أضاف فى آخره سورتى الحفد والخلع : سورة الحفد (بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم إياك نعبد . ولك نصلى ونسجد . وإليك نسعى ونحفد . نرجو رحمتك . ونخشى نقمتك . إن عذابك بالكافرين ملحق) . وسورة الخلع (بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم إنا نستعينك ونستغفرك . ونثنى عليك ولا نكفرك ونخلع ونترك من يفجرك) .

● السور المكية هى ما نزل قبل الهجرة (من بدء الوحى عام ٦١٠ م حتى عام ٦٢٢م) ، والسور المدنية ما نزل بعد الهجرة (من عام ٦٢٢ إلى آخر ما نزل من السور) ، سواء نزل بالمدينة ، أو نزل بمكة عام الفتح أو عام حجة الوداع ، أو بسفر من الأسفار .. وفى قول ثان : إن المكى ما نزل بمكة ولو بعد الهجرة ، والمدنى ما نزل بالمدينة ، أما ما نزل بالأسفار فلا يطلق عليه مكى ولا مدنى . وفى قول ثالث : المكى ما وقع خطابا لأهل مكة ، والمدنى ما وقع خطابا لأهل المدينة . والمعمول به هو القول الأول .

● عدد السور المكية تسعون ، والمدنية أربع وعشرون . وتتألف المكية من ٤٧٧٣ آية ، والمدنية من ١٤٦٥ آية ، فيكون مجموع الآيات ٦٢٣٨ .

● يقسم نولدكه السور المكية إلى ثلاث مجموعات ، تنتمى إلى ثلاث فترات

١ - الفترة المكية الأولى (من عام ٦١٠ م إلى ٦١٤م) . وفيها بداية الوحى ، وشروع النبى فى دعوة أهل بيته وأصحابه المقربين إلى الإسلام سرا قرابة ثلاث سنوات ، ثم مبادأة النبى قومه بالدعوة عام ٦١٣ .. وقد نزلت فى هذه الفترة ثمان وأربعون سورة على الترتيب التالى :

العلق - المدثر - المسد - قريش - الكوثر - الهمزة - الماعون - التكاثر - الفيل - الليل - البلد - الشرح - والضحى - القدر - الطارق - الشمس - عبس - القلم - الأعلى - التين - العصر - البروج - المزمل - القارعة - الزلزلة - الانفطار - التكوير - النجم - الانشقاق - العاديات - النازعات - المرسلات - النبأ - الغاشية - الفجر - القيامة - المطففين - الحاقة - الذاريات - الطور -

الواقعة - المعارج - الرحمن - الإخلاص - الكافرون - الفلق - الناس - الفاتحة .

وتتميز سور هذه الفترة بأن معظمها قصير ، وآياتها قصيرة إيقاعية مليئة بالمجاز وبالعاطفة المتأججة وبالشاعرية والمخيلة الخصبة ، وبأنها كثيرا ما يرد في مستهلها قسم ، وبكثرة استخدام عبارة «وما أدراك» (١٣ مرة) . وعبارة «وما يدريك» ، ولم يرد فيها اسم «الرحمن» غير مرة واحدة (سورة الرحمن ١) .

٢ - الفترة المكية الثانية : (سنتا ٦١٤م و ٦١٥م) . وفيهما رفض المشركين للدعوة وبداية اضطهادهم للمؤمنين ، ودخول النبي دار الأرقم ، ثم هجرة بعض المسلمين إلى الحبشة . وقد نزلت في هذه الفترة واحدة وعشرون سورة على الترتيب التالي :

القمر - الصافات - نوح - الإنسان - الدخان - ق - طه - الشعراء - الحجر - مريم - ص - يس - الزخرف - الجن - الملك - المؤمنون - الأنبياء - الفرقان - الإسراء - النمل - الكهف .

وفي سور هذه الفترة تركيز تام على عقيدة التوحيد . وتتميز بالتحول عن حماس سور الفترة الأولى إلى هدوء في التعبير . وبمحاولة إقناع المخاطبين بالأدلة والبراهين ، مع بيان وتفسير للتعاليم الأساسية مدعمة بالعديد من الأمثلة من الطبيعة التي تتجلى فيها قدرة الخالق ، ومن قصص الأنبياء . ويتركز الحديث عن الأنبياء على أوجه الشبه بين ما حدث لهم وما يحدث لمحمد (صلى الله عليه وسلم) والمؤمنين برسالته ، من أجل تحذير أعدائه وترهيبهم ، وطمأنة أصحابه وتهدئة روعهم .. ونلمس في هذه السور تغيرا طرأ على الأسلوب ، كالانحسار التدريجي في استخدام القسم ، وورود مقدمات مثل (تلك آيات الكتاب وقرآن مبين) . وهي سور أطول سور الفترة الأولى ، كثيرا ما يسبق الآيات فيها كلمة «قل» ، وكثيرا ما يرد بها اسم «الرحمن» الذي لم يكن مألوفا لدى أهل مكة .

٣ - الفترة المكية الثالثة : (من عام ٦١٦ إلى عام الهجرة ٦٢٢م) . وفيها كانت مقاطعة قريش لبني هاشم (مدة عامين أو ثلاثة) . وإسلام حمزة وعمر ، ووفاة أبي طالب وخديجة ، ورحلة النبي إلى الطائف ، واعتناق بعض أهل المدينة للإسلام ثم بيعتا العقبة الأولى والثانية ، وقصة الإسراء . وقد نزلت في هذه الفترة واحدة وعشرون سورة على الترتيب التالي :

السجدة - فصلت - الجاثية - النحل - الروم - هود - إبراهيم - يوسف - غافر - القصص - الزمر - العنكبوت - لقمان - الشورى - يونس - سبأ - فاطر - الأعراف - الأحقاف - الأنعام - الرعد .

● والأسلوب هنا أقرب إلى النثر وأكثر شبها بأسلوب السور المدنية ، وفيها يختفي القسم تماما ، ويندر استخدام كلمة «الرحمن» ، ويتنقل الحديث من موضوع إلى موضوع ، وتتكرر موضوعات الفترة الثانية ، وكذا الحديث في قصص الأنبياء مع تغيير طفيف في التوكيد .

الفترة المدنية ، وتبدأ بالهجرة . وقد نزلت فيها أربع وعشرون سورة بالترتيب التالي :

البقرة - البينة - التغابن - الجمعة - الأنفال - محمد - آل عمران - الصف - الحديد - النساء - الطلاق - الحشر - الأحزاب - المنافقون - النور - المجادلة - الحج - الفتح - التحريم - الممتحنة -

النصر - الحجرات - التوبة - المائدة .

وهنا تغيير جذرى فى الموضوعات . فالنبى الآن بين جماعة تسانده ، أصبح بعد حين سيدها وقائدها فى الحرب . ومجتمع المدينة فى حاجة إلى تنظيمات وشرائع أوردتها السور ، كما أوردت اشارات عديدة إلى ما يجرى من أحداث فى أسلوب نثرى الطابع ، يختلف اختلافاً بينا عن شاعرية السور الأولى .

⑭ الترتيب الذى حاوله المصحف بين أيدينا (سورة كذا نزلت بعد سورة كذا) ، قائم على أساس وقت نزول معظم آيات السورة ، وأحداث السيرة النبوية ، وأقوال مفسرى القرآن . وهذا الترتيب له قيمته ، وهو أساس كل بحث فى الموضوع . وتجدر الإشارة هنا إلى أنه بالرغم من احتواء السور المدنية لآيات مكية ، والسور المكية لآيات مدنية ، فإن معظم الآيات فى السورة الواحدة هى فى رأى المفسرين المسلمين متقاربة الزمن .

⑮ تذهب غالبية علماء المسلمين - كما سبق القول - إلى أن الآيات الثمانى الأولى من سورة العلق هى أول ما نزل من القرآن ، بينما يذهب فريق إلى أن أول ما نزل هى سورة المدثر .

⑯ لابد من الاستعانة بكتب السيرة فى ترتيب السور والآيات على ضوء أحداث حياة النبى ، خاصة فى الفترة المدنية . أما عن الفترة المكية فترتيب ما نزل خلالها أصعب بكثير ، حيث أن سورها لا تشير فى العادة إلى أحداث معينة . وحتى لو أنها أشارت إلى أحداث ، فإن هذا لن يساعدنا كثيرا ، بالنظر إلى أن الترتيب الزمنى لهذه الأحداث نفسها فى كتب السيرة مختلف عليه ، وتصعب الثقة فيه .. ومن الاستثناءات النادرة لهذه القاعدة سورة الروم التى تشير إما إلى انتصار الفرس على البيزنطيين (الروم) عند أذرعات عام ٦١٣ ، أو استيلاء الفرس على دمشق والقدس عام ٦١٤ م . كذلك يمكن القول ببعض الثقة بأن سورة النجم نزلت بعد هجرة طائفة من المسلمين إلى الحبشة عام ٦١٥ .

⑰ كان التحذير من اقتراب الساعة موضوعا رئيسيا فى السور الأولى . أما الكلام فى التوحيد فيبدأ مع الآية التاسعة من سورة المزمل (رب المشرق والمغرب لا إله إلا هو فاتخذه وكيلا) . وأما القطيعة النهائية مع المشركين فجاءت مع سورة الكافرون (لكم دينكم ولى دين) ، بعد مواجهتهم فى سورة الإخلاص بفكرة وحدانية الله (قل هو الله أحد) .

⑱ السور المكية فى العادة سور قصيرة معظمها وحدات كاملة (أى نزلت دفعة واحدة) . غير أن بعض السور الأطول هى أيضا وحدات كاملة مثل سورة يوسف وسورة الرحمن .

⑲ نزل القرآن فى معظم الحالات فى صورة مقطوعات قصيرة ضم بعضها إلى بعض فيما بعد . وثمة آيات ألحقت بآيات لمجرد أن زيد بن ثابت . ومعاونيه وجدوها فى صحيفة واحدة ، أو دونوها بعد ذلك فى صحيفة واحدة . ومن أدلة ذلك تلك النقلة المفاجئة بين الآية الخامسة والآية السادسة من سورة العلق . والنقلة بين الآية العاشرة والآية الحادية عشرة من سورة المدثر .. ويعتبر تقسيم ريتشاردبيل (ومونتجومرى مرات من بعده) للسور إلى الوحدات المكونة لها من مجموعات الآيات أحظى التقسيمات بالقبول .

تغير القافية لا يعنى انقطاع الآيات ، أو انقطاعا فى اتصال المعانى .

● ثمــة عــودة من حين إلى حين إلى الآيات القصار فى الفترة المدنية ، بل وإلى السـور القـصـار الشـبـيـهـة بالسـور المكيـة القصيرة ، كسورة النصر مثلا ، أو سورة المسد إن صح أنها نزلت بعد وصول الخبر بوفاة أبى لهب عقب موقعة بدر .

● تتحدث أوليات السور أساسا عن ضــرورة الإقــرار بنعم الله على الخلق ، وضرورة الحمد ، وعن قدرة الله ورحمته ، دون أن تتضمن إشارة إلى معارضة من جانب أهل مكة . أما الآيات التى تتحدث عن هذا الجحيم ، وما أعد فى الآخرة من عذاب للكافرين ، أو التى تهاجم عبادة الأوثان فنزلت بعد ظهور المعارضة للنبى نتيجة ضيقها ببعض ما تضمنته السور من تعاليم كذلك بدأ حديث القرآن عما يدخره الله للكافرين فى الحياة الدنيا ، مستشهدا بما حدث لمن كذبوا الأنبياء من قبل ، مع إيراد وصف مفصل لعذاب الجحيم ومباهج الجنة .

● فى أواخــر الفـتـرة المكيــة بدأت الإشارة إلى الملائكة كمبلغة للوحى .

● ورد وصف المشركين بالمجرمين فى سور الفترة المكية الثالثة ، وأوليات السور المدنية .

● استـخـدمت كلمـة «الكافـرون» فى السـور المكية والمدنيـة على سـواء ، بينما اقـتـصـر اسـتـخـدام كلمـة «الكفـار» على السور المدنية دون المكية .

● الآيات التـى تناقش الوثنـيين فى البعث ووحدانيـة الله ، والتى تنفى وصف النبى بالسـاحـر أو الشـاعـر أو المجنون ، والتى تستنكر وأد البنات والتكاثر والتغابن وتطفيف الميزان وأكل مـال اليـتيم .. آيات مكية .

● الآيات التى تتـحـدث عن إرسـال الله لأكثر من رسول إلى أمة واحدة نزلت إما فى أواخــر الفـتـرة المكيـة أو فى الفـتـرة المدنية .

● الآيات التى تستشهد بأهل الكتاب للتدليل على صدق دعوة النبى ، أو تذكر أن القرآن جاء مصدقا للتوراة والإنجيل ، إما مكية ، أو نزلت - وهو الغالب - خلال العامين التاليين للهجرة إلى المدينة وقبل مـوقـعـــة بدر حين احـتـدم الخـلاف مع اليهود .

● معظم سورة البقرة (وهى أول ما نزل بالمدينة من القـرآن) نزل فى العـام الثانى من الهجرة ، وإن كان بعض الآيات فيها نزل فى أواخر الفترة المدنية . أما آياتهـا من ٢١ إلى ٣٩ ، ومن ١٦٣ إلى ١٧١ فنزلت بمكة .

● الآيات التى وردت بهـا كلمـتـا «المهاجرون» و «الأنصار» أو التى تتحدث عن نسـاء النبى ، هى بطبـيـعـة الحـال مدنية .

● كــافـــة الآيات التى تحض على الجهاد ، أو تتحدث عن جهاد للمسلمين ، مدنيـة ، وكذا الآيات التى تهاجم الخيانة والفسـاد ، أو تتناول المجتمع الإسلامى بالتنظيم ووضع التـشـريعـات المدنيـة والجنائية له ، أو تذكر الحدود .

● الآيات التى تحث على طاعـــة الرسول ، وتستخدم عبارة «الله ورسوله» مدنية .

معظم الآيات التى وردت بها كلمتا «فتنة» و «شقاق» آيات مدنية .

● الآيات التى ترد بها عبارة «الذين فى قلوبهم مرض» أو كلمـة «المنافـقـون» مدنية . وقد استخدمت كلمة «المنافقون» لأول مرة عقب موقعة أحد ، وإن كانت فى

أواخر الفترة المدنية تشير إلى طائفة أخرى من الناس غير أصحاب عبد الله بن أبى .

● عبارة «الذين ظلموا» التى قصد بها اليهود فى أغلب الأحيان ، ترد فى السور المدنية .

● الآيات التى وردت بها كلمة «نبى» ، ومعظم الكلمات الأخرى التى هى من أصل عبرى (مثل أواه ، وراعنا ، وربانيون، ورمزا ، وفوم ، ومرقوم ، وهدنا .. إلى آخره مما أحصاه السيوطى فى كتابه «الإتقان فى علوم القرآن» آيات مدنية أما السور المكية فتصف محمدا بالرسول .

● بعد القطيعة مع اليهود فى المدينة بدأت الإشارة فى القرآن إلى أن محمدا أوتى الكتاب ، كما بدأ استخدام كلمتى «الإسلام» و«مسلم» وكلمة «أسلم» بمعنى الدخول فى الدين الجديد .

● تحدثت سور مكية عن أن الله لم يرسل إلى العرب قبل محمد رسولا كما أرسل إلى غيرهم من الأمم (السجدة ٣ ، سبأ ٤٤ ، يس ٦) . وقد أشارت السور المكية إلى أن لإبراهيم شأنا كبيرا بين الأنبياء (مريم ٤١ وما بعدها) . غير أنها لم تميزه عن غيره ، ولا تحدثت عن صلته بالعرب . فإن وصفته بالحنيف فبالمقارنة بالمشركين (الأنعام ٧٩ ، النحل ١٢٠ ، يونس ١٠٥) ، تماما كما وصفت محمدا بالحنيف . أما إشارتها إلى «ملة ابراهيم» (الأنعام ١٦٢ ، والنحل ١٢٣) فالمقصود بها التوحيد (كما فى حديث يوسف فى الآية ٣٨ من سورة يوسف) . غير أن الآيات التى نزلت فى المدينة بعد استعار الخلاف مع اليهود ، تذكر أن ابراهيم حل بمكة هو وابنه اسماعيل حيث طهر الكعبة ورفعا قواعدها (البقرة ١٢٥ - ١٢٩ ، آل عمران ٩٥ - ٩٧) ، وهو ما لم يرد فى سورة القصص ٥٧ ، أو العنكبوت ٦٧ . فإن وصفت الآيات المدنية إبراهيم بالحنيف فليس ذلك بالمقارنة بالمشركين وحدهم ، بل باليهود والنصارى أيضا (آل عمران ٦٧ ، والنساء ، ١٢٥ ، والبقرة ١٣٥) . فملة ابراهيم قد أضحت هنا نموذجا للديانة النقية الخالصة التى جاء الإسلام ليعيدها إلى صورتها الأولى (البقرة ١٣٠ و ١٣٥ آل عمران ٩٥ ، النساء ١٢٥) ، وذلك حيث أن التوراة والأنجيل إنما أنزلا بعد زمن ابراهيم ، وهما الكتابان اللذان امتدت إليهما أيدى اليهود والنصارى بالتحريف .. لهذا كله يمكن اعتبار الآيات ٢٨ - ٣٧ من سورة ابراهيم ، و٢٦ و٧٨ من سورة الحج، و١٦١ من سورة الأنعام ، و١٢٣ من سورة النحل ، آيات مدنية .

● يختلف المفسرون المسلمون فى تحديد آخر ما أنزل من السور والآيات . فالبعض يقول سورة المائدة ، والبعض سورة التوبة، والبعض سورة النصر. ويذهب فريق إلى أن الايات ٢٧٨ إلى ٢٨١ من سورة البقرة هى آخر ما أنزل من القرآن ، بينما يرى آخرون أنهما الآيتان ١٧٤ و ١٧٥ من سورة النساء ، أو جزء من الآية الثالثة من سورة المائدة ، أو الآيات ١٢٨ وما بعدها من سورة التوبة . والأرجح أن يكون الجزء المشار إليه من الآية الثالثة من سورة المائدة هو آخر ما نزل ، وذلك أثناء حجة الوداع عام ٦٣٢ م : (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الإسلام دينا) .

مع قتلة فوق الشبهات !

بقلم : مصطفى درويش

عندما اختطفها الموت ، قبل ستة وثلاثين عاما الساعة « الرابعة وخمس وعشرين دقيقة من صباح يوم الخامس من أغسطس » ظن أغلب الناس أنها قد أصبحت حديثا من أحاديث التاريخ السينمائى ، ستحفظه ذاكرة الأيام وقتا يقصر أو يطول ، ثم يمسه النسيان قليلا ، قليلا ، حتى يمحوه فى يوم قريب أو بعيد كما محا كثيرا من الأحاديث لكثير من النجوم فى العديد من البلاد .

ولكن تبين والقرن العشرون يسرع إلى نهايته أنها لم تترك للناس أفلاما فحسب ، وإنما تركت لهم سيرة قد تجعل منها أسطورة ، يكتب لها الدوام .



هذه هى «نورما چين مورتنسون»
التى ولدت فى الاول من يونيــــة
لسنة ١٩٢٦ ، وغيرت اسمها إلى «مارلين
مونرو» ، وهى فى بداية سلم الصعود فى
هوليوود ، ثم جاءها الموت فجأة ، وهى لا
تزال في عز الشهرة والشباب، ليس لها
من العمر سوى ستة وثلاثين عاما .

وفى ظروف وملابسات مريبة ، يزداد
غموضها على مرّ الأيام .

وحتى الآن ألف عن حياتها القصيرة،
بنهايتها الفاجعة ، أكثر من مائة وعشرة
كتب ، آخرها «مارلين مونرو - تحقيق فى
جريمة قتل» لصاحبه المنتج «دون وولف»
ومن بين أفلامه «البعض يحبونها
ساخنة» ، أطرف وأعلى أفلام «مونرو»
منزلة فى قلوب الناس .

وقبل الكلام عن موتها ، أرى من
المناسب ، المفيد أن أتكلم عن حياتها ، ولو
قليلا .

بؤس بائس

لو اطلعنا على حياتها، وهى طفلة ، لما
وجدناها تختلف كثيرا عن حياة نجوم
هوليوود الكبار ، وهم صغار ، وذلك قبل
أن تتقدم بهم السن ، ويصبحوا من
المشاهير .

باختصار حياة يغلب عليها العناء
والشقاء فشارلى شابلن ، ترك أبوه
الأسرة هاربا ، وليس له من العمر سوى
عام .

ودوجلاس فيربانكس الكبير هرب أبوه
عندما كان عمره أربعة أعوام .

ومارى بيكفورد مات أبوها ؛ وهى
طفلة عمرها أربعة أعوام إلاّ قليلا .

ورودلف ڤالنتينو ، فقد أباه ، وهو
صغير (١١ سنة) .

وجريتا جاربو تيتمت من الأب ، وهى
فى عمر الزهور (١٣ سنة) .

أما «مارلين مونرو» فكانت أسوأ منهم
حظا فهى أبدا لم تعرف من هو أبوها على
وجه اليقين ، هل هو «مورتنسون» العامل
الميكانيكى ، أو «چيفورد» العامل فى أحد
معامل تحميض الأفلام أو السيد «بيكر»
أبو أخيها وأختها اللذين كانا يكبرانها
سنا .

جنون وعار

ومهما يكن من أمر الأب الحقيقى ،
فقد آثرت الدعاية لها فى البداية، وهى
تصنع منها نجمة، آثرت السلامة ، حين
زعمت أنها فقدت أباها فى حادث سيارة
وقع له ، إثر ميلادها بقليل ومن بين مآسى
حياتها ، وهى صغيرة ، مس الجنون الذى
أصاب أمها ، مما كان سببا فى إلحاقها
بملجأ للأيتام .

وفى هذا ، ثمة أوجه شبه بين حالتها
وحالة شابلن ، فأمه هو الآخر أصابها
مس من الجنون ، عندما كان صغيرا .

غير أن جنون الأم ، بالنسبة لمونرو
كان أكثر مجلبة للخوف ، ولا أقول العار.

فجدها وجدتها لأمها ، كلاهما أنهى
حياته فى معزل للمختلين عقليا .

ومع ذلك ، فقد انفردت «مونرو» ، دون
غيرها من كبار النجوم السابقين عليها
بشئ أراه مهما ، وحاسما .

هذا الشئ ، هو مولدها وترعرعها فى

«لوس انجلوس» ، حيث توجد هوليوود ، عاصمة صناعة الأحلام .

وعن ذلك يقال إن ملجأ الأيتام ، حيث أقامت «مونرو» فترة طويلة ، كان يطل على اللافتة المضاءة بالنيون ، والقائمة على استديوهات شركة «آر. كى . أو» لصاحبها «هوارد هيوز» المليونير غريب الأطوار ومما كان يعرف عنه ، أنه يشتهى مضاجعة الممثلات الصاعدات فى سماء هوليوود ، واستبدالهن كما يستبدل حذاء بحذاء .

وعلى كل ، فمن أجمل ذكريات «مونرو» عن تلك الفترة ، ذهابها إلى حفلة كريسماس ، أقامتها للأطفال اليتامى تلك الشركة المملوكة لذلك المليونير ، الواسع الثراء .

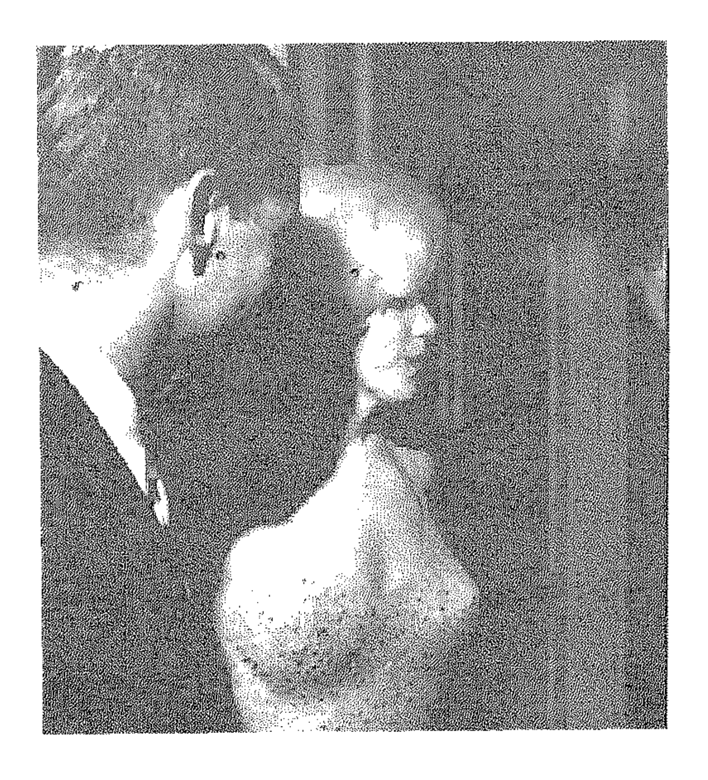
حزم وعزم

وحتى يومنا هذا ، لا أحد يعرف متى فكرت وقدرت ، وازمعت هذه الفتاة الخجولة ، الوحيدة ، المنطوية على نفسها أن تصبح نجمة ساطعة ، يجرى اسمها على كل لسان .

ولكن يبدو من استرجاع حياتها ، من خلال ما كتب عنها ، وهو كما سبق القول كثير ، أنها دبرت وصولها إلى الشهرة والمجد فى حزم لا يحيد ، وعزم من حديد.

ولم تكن الطريق ميسرة ، ولا خالية من مسالك الريبة والعبث ، ولا مما يخيب الرجاء ، ويسبب الإحباط .

فلقد أسرعوا بتزويجها ، وهى فى السادسة عشرة من سنها من أحد أبناء



الجيران «چيم دافيرتى»، وكان لا يزال شابا ليس له من العمر سوى عشرين عاما، وكانت «مونرو» تناديه قائلة «دادى» وتعنى «ابتاه» أما هو فكان يناديها قائلا «بيبى» وتعنى «طفلة» .

وفى أثناء غيابه بجزيرة «كاتالينا» ، حيث كان يعمل مدربا للبحارة الجدد ، التحقت «مونرو» بأحد مصانع الطائرات ، حيث اكتشف سحر جمالها مصور من مركز الجيش للتصوير ، فالتقط لها صورا فاتنة ، قصد بها رفع معنويات الأولاد المجندين .

نظرة عين

وكان رئيس هذا المصور ضابطا شابا يشرف على هذا النوع من رفع معنويات الجنود ، إبان الحرب العالمية من مكتبه فى

أحد الاستديوهات .

هذا ، وبعد موت «مونرو» بثمانية عشر عاما ، كتب لذلك الضابط ، واسمه «رونالد ريجان» ان يرأس أغنى واقوى دولة على سطح الكرة الأرضية ، لمدتين طالتا إلى ثمانية أعوام .

واعود إلى صور «مونرو» لاقول: إن نشرها في إحدى المجلات لفت نظر «هوارد هيوز» المليونير المتقلب المزاج ، فكان ان أصدر أمرا ، وهو طريح الفراش بأحد المستشفيات ، إثر حادث طائرة ، بالتعاقد معها على التمثيل لحساب استديوهات «ار.كي. أو» ولأمر ما كانت شركة فوكس للقرن العشرين أسرع في التعاقد معها ، بوصفها نجمة ، ولمدة سنة واحدة ، قابلة للتجديد .

صمت الحملان

ومع ذلك ، فالتعاقد مع شركة غير شركته ، لم يحل بينه وبين الالتقاء «بمونرو» ، وخروجها من عنده ومعها دبوس هدية . كم كانت دهشتها عندما اكتشفت فيما بعد أن قيمته لا تزيد عن خمسمائة دولار .

وفي سنة تعاقدها مع «فوكس» لم يسند لها سوى دورين صغيرين .

وازداد الاحباط ثقلا بامتناع فوكس عن تجديد العقد معها .

وما أحب أن أفصل حياتها خلال هذه الفترة القاتمة ، كم ذاقت الأمرين وحيدة، دون عائل ، وذلك نظرا إلى انتهاء زواجها بالطلاق .

وكم أذلت نفسها في سبيل لقمة العيش والأهم في سبيل مواصلة الدراسة في معمل الممثلين الذي كانت فوكس قد ألحقتها به ، كي تتقن فن التمثيل .

وماهي إلا مدة قصيرة ، حتى التقت «بجوني هايد» وكيل الأعمال الواسع النفوذ في عاصمة السينما .

وما لبث هذا الرجل القوى أن ضبا إليها قلبه الذي كان يعاني من مرض عضال .

فكان أن ساعدها على الفوز بدور صغير في فيلم موسيقي انتجته شركة كولومبيا ، تحت اسم «سيدات الجوقة» (١٩٤٨) ، وبدور صغير آخر لم تزد مدته على تسعين ثانية في فيلم «سعيد بالحب» (١٩٤٩) .

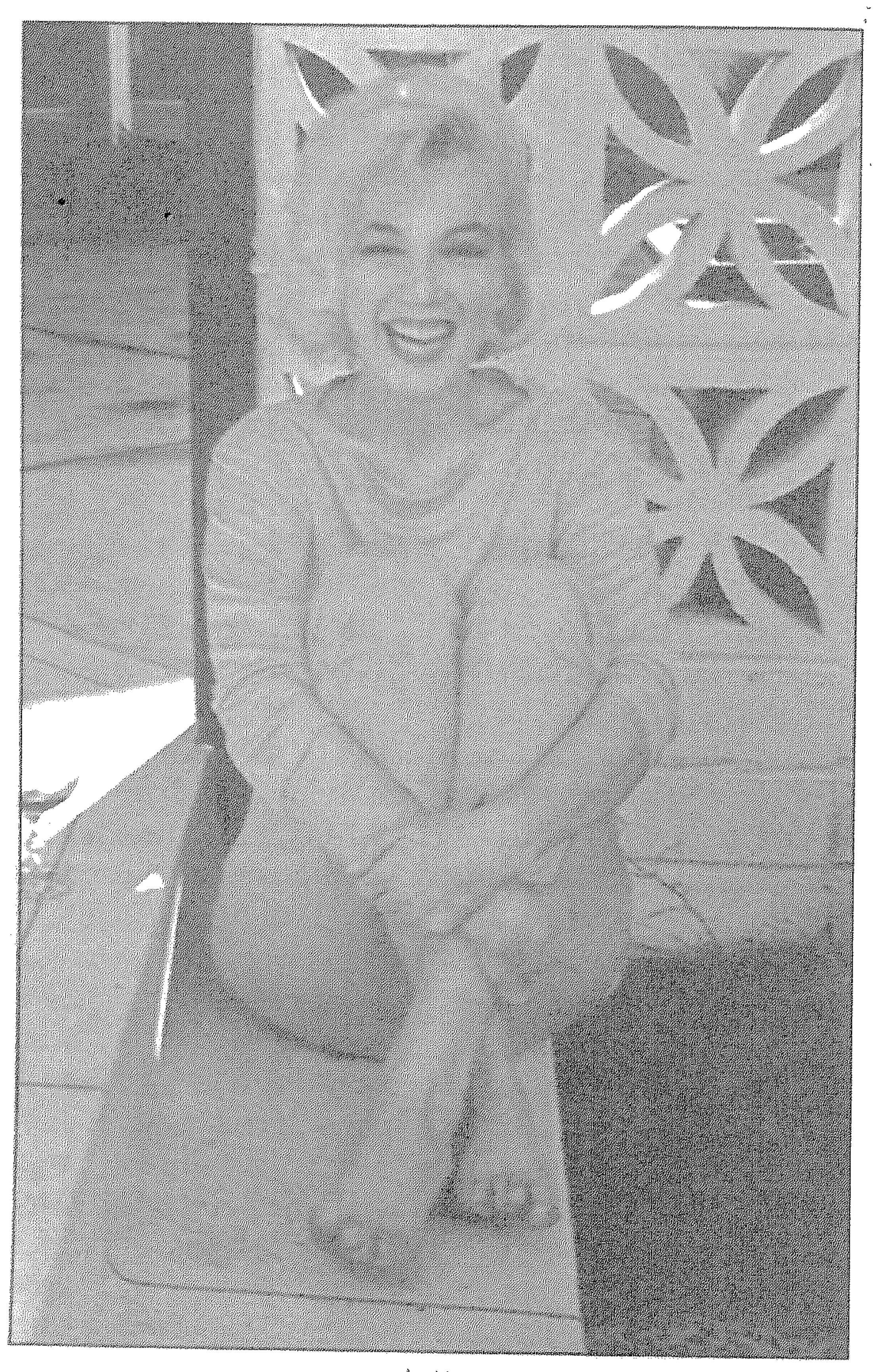
وقبل موته بقليل طلب إلى المخرج «جون هوستون» أن يختبر صلاحياتها لأداء دور عشيقة محام نصاب في فيلم «دغل الأسفلت» .

وفعلا أدت هذا الدور الذي تعتبره أحسن أدوارها على الإطلاق ، أدته على نحو رائع .

بالحب وحده

كما طلب ، أي «هايد» إلى «مونرو» ، وكان يكبرها بثلاثين عاما ، أن تقبله زوجا ، حتى ترث عند موته القريب ثروته التي كانت تقدر بأكثر من مليون دولار . وهو مبلغ كبير ، بحساب ذلك الزمان .

ولكنها أبت الاستجابة ، لا لأنها كانت لا تؤثره ، بصداقتها ، وتختصه بمودتها ، وإنما لأن حبه لم يقع في قلبها . وهي لا تستطيع أن تتزوج ، بعد



تجربتها الأولى الفاشلة ، إلا الرجل الذى تحبه حبا يملك عليها كل شئ .

وهذا التصرف من جانبها ليس بغريب عليها ، وهى التى قالت للصحفى «بت مارتى» فى أثناء عقد الخمسينيات ، وكان يعد كتابا عنها «المال لا يهمنى ، كل ما أريده هو أن أكون رائعة» !!

والحق ، «قمونرو» لم تكن من صنف النساء اللاتى لهن اهتمامات كثيرة بالسلطة ، وبأشياء الحياة من مال وممتلكات .

كل ما كانت تشتهيه ، هو أن تصبح ممثلة عظيمة ونجمة مشهورة ، معبودة من الجماهير .

وفوق كل هذا ، كانت تشتهى الحب ، ذلك الشئ الرائع الذى لا يعلو عليه فى سلم القيم شئ .

الفقر والغنى

وحتى ، وهى نجمة صغيرة ، مفلسة ، لا تملك من حطام الدنيا شيئا ، تدعى كحلية تزين بها حفلات هوليوود ، حيث يخاطر الرجال بالآلاف المؤلفة على موائد القمار .

حتى ، وهى كذلك ، لم تخطر على بالها أبدا رغبة الارتقاء إلى دنيا الأثرياء .

«كنت وأنا أرى الورقة بمائة ، وأحيانا بألف دولار ، والأيدى تتداولها فى أثناء لعب القمار ، أشعر بمرارة فى قلبى .

كنت اتذكر السنتات (الدراهم) ، وكم كانت تعنى بالنسبة لكل الذين كنت أعرفهم.

كنت أتصور سعادتهم فيما لو حصلوا على ورقة بقيمة عشرة دولارات .

وهى فى عشقها للحب كانت تؤثر من الرجال من كان متميزا .

ومن هنا وقوعها فى حب كل من نجم البيسبول المحبوب «جوديماچيو» والأديب الشهير «ارثر ميللر» والشقيقين چون وروبرت كينيدى .

وقبل لقائها بالأول «ديماچيو» ، كان نجمها قد بدأ فى الصعود سريعا ، مع عودتها إلى شركة فوكس ، حيث أدت فى فيلم «كل شئ عن حواء» دورا صغيرا .

غانيات ماجدات

ولأنها أصبحت من نساء هوليوود ، وهن لسن كغيرهن من النساء فى نظر كبار الأثرياء ، خاصة آل كينيدى الذين ورثوا الهيام بنساء هوليوود عن أبيهم الذى أقام علاقة غير شرعية بنجمة السينما الصامتة «جلوريا سوانسون» كانت حديث الناس .

فقد سارع «جون كينيدى» وقت أن كان عضوا بمجلس الشيوخ بإقامة علاقة عابرة معها ، بفضل صديقه «فرانك سيناترا» وصهره « بيتر لوفورد» ، وكلاهما ممثل وقواد .

وفى هذه الأثناء وقعت فى حب «ديماچيو» ، فزادت قصة هذا الحب من شهرتها وبخاصة عندما انتهت القصة إلى زواج (١٩٥٤) ، لم تر فيه تلك الجماهير إلا وجهه السعيد .

أما وجهه الآخر ، كيف انحدر فى أقل من سنة إلى غيرة قاتلة ، فاعتداء بالضرب، فانفصال ، فطلاق (١٩٥٥) ،

فتلك الجماهير لم تر منه شيئا ، إلا بعد فوات الأوان .

ملكة إغراء

ومن المؤكد ، أنه قبل ذلك الزواج غير السعيد ، وبالتحديد في سنة ١٩٥٣ ، كانت «مونرو» قد أصبحت نجمة أعظم ، ولا حديث بطول الولايات المتحدة وعرضها ، إلا عنها بوصفها رمز الاغراء ، وذلك بفضل أدائها لدور فتاة شقراء ، بلهاء في ثلاثة أفلام ، جرى عرضها في تلك السنة ، أولها «نياجرا»

وتعتبر السنوات فيما بين «نياجرا» و«موقف الاوتوبيس» (١٩٥٦) سنوات خصبة في حياة «مونرو» .

ففي أثنائها مثلت في ثلاثة أفلام.

والتقت بالأديب «ترومان كابوت» الذي كشف عن مواهبها في دراسة اسماها «طفلة جميلة» .

وتعرفت على الأديب المسرحي «آرثر ميللر» ، فتعلقت به حبا .

والتحقت «باستديو الممثل» في نيويورك ، ذلك الاستديو الذي تخرج فيه «مارلون براندو» ، «مونتجمري كلفت» «بول نيومان» و«چيمس دين» وغيرهم كثير.

بداية النهاية

ومع الوصول إلى ذروة المجد الثقافي الذي اشتهته بالزواج من «آرثر ميللر» ، والتمثيل أمام «لورنس أوليڤييه » في فيلم «الأمير وفتاة الاستعراض» (١٩٥٧) ، تبدأ سماء حياتها الخاصة في التلبد بغيوم سوداء .

فها هو ذا اضطراب الأعصاب الذي كان مصدره الاعتماد المفزع على العقاقير المنومة والمنشطة ، علاوة على إدمان شرب الخمر ، يزداد حدة ، ويكشف عن أن عدم احترامها للمواعيد ، وتغيبها عن العمل ، هما أعراض مرض نفسي خطير.

وطبعا كان لابد أن ينعكس أثر ذلك على عملها ، وعلى علاقاتها مع الآخرين .

حقا كانت ساحرة ، ماهرة ، في رائعة المخرج «بيلي ويلدر» البعض يحبونها ساخنة (١٩٥٩) .

ولكن في الوقت نفسه، أخذت حياتها الزوجية مع «آرثر ميللر» في التدهور حتى وصلت إلى الحضيض .

ومما ساعد على ذلك افتتانها بالممثل الفرنسي «ايف مونتان» الذي لعبت أمامه في «دعونا نحب» ، ذلك الفيلم الذي يعد رغم اخراج «چورج كوكور» له واحدا من اسوأ أفلامها الأخيرة ، وذلك لثقل ظل «مونتان» ولانشغالها بهمومها المتزايدة ، المتصاعدة ، لا سيما ما كان منها متصلا بمرضها ، وبخيبة أملها في زوجها الثالث، والأخير وصاحب سيناريو «اللامتلائمين» (١٩٦١) ، فيلمها الأخير ، فضلا عن عودة «چون كينيدي» بعد انتخابه رئيسا للجمهورية ، إلى مغازلتها ، ومشاركته في الغزل شقيقه «روبرت كينيدي» الذي شغل، بعد انتخاب «چون» مركز المدعي العام .

وتشابك كل ذلك مع تداخلات من المافيا عن طريق «فرانك سيناترا» ، وعلاقات صداقة مع شيوعيين كان أحدهم على اتصال بالمخابرات السوڤيتية .

وتبدأ النهاية . عندما تسند فوكس الى «چورچ كوكور» صاحب أفشل أفلامها «دعونا نحب» مهمة إخراج فيلم ثان معها اسمته «شئ ما ينهار» ، وذلك رغم أنها كانت تعلم علم اليقين أن «مونرو» لا تطيقه، وهو أى «كوكور» يمقتها مقتا شديدا ، ولا يكف عن التقول عليها بأنها مجنونة تماما .

ولا تذهب «مونرو» إلى الاستديو إلا اثنتى عشرة مرة خلال الشهر الأول لبدء التصوير .

وينتهى الامر برفتها ، وياللعجب . بتحريض من المدعى العام .

ولامر ما تعيدها الشركة إلى العمل . مما آثار غضب شقيق رئيس الجمهورية «روبرت» أو «بوبى» اسم دلع شقيق الرئيس

أنشودة النجمة

وفى الظاهر لم تبتئس «مونرو» . ولم تهتز لانفعال «فوكس» معها وطارت إلى نيويورك كى تشارك فى الاحتفال بعيد ميلاد الرئيس الخامس والاربعين (١٩/٥/١٩٦٢) باغنية «عيد ميلاد سعيد».

وعن غنائها له فى ميدان ماديسون قال الرئيس الراحل «هذه الهدية الاستثنائية الفريدة ، بعدها استطيع أن اعتزل الحياة السياسية » .

ولا يمر على هديتها للرئيس سوى عشرة أسابيع ، إلا ويعثر عليها فى غرفة نومها المتواضعة ، جثة فارقتها الحياة . قبل ساعات .

وكثرت الاقاويل ، وثارت التساؤلات .

هل ماتت «مونرو» حقا من جرعة كبيرة من الحبوب المنومة . تناولتها مخطئة فى الحسابات ، أم ماتت منتحرة ، أم ماتت مقتولة ؟.

وإذا كانت قد قتلت ، فمن صاحب المصلحة فى قتلها ، أهى المافيا ، أم الأجهزة الساهرة على الأمن وتوفير الأمان، أم آل كينيدى ؟

والسؤال الأخير هو أكثر الأسئلة إثارة للدهشة والحيرة .

ولمن شاء أن يسأل ، وما مصلحة آل كينيدى فى التخلص من نجمة مخلصة لهم، غنت لكبيرهم ، قبل أسابيع قليلة من موتها ، متمنية له طول البقاء .

انه سؤال وارد ، ولا غرابة فيه .

ومع ذلك ، فمن يقولون بأن «آل كينيدى» ، قد يكون لهم يد فى مقتل «مونرو» ، ويدخل فى عدادهم «دون وولف» صاحب كتاب «مارلين مونرو، تحقيق فى جريمة قتل» ، الذى يقع فى ستمائة صفحة ، إنما يقولون بذلك لأن الشقيقين «چون» أو «چاك» و «روبرت» أو «بوبى» كان كلاهما على علاقة غرامية بها .

وعن العلاقة بينها وبين الأخير ، قيل وكتب الكثير ، وحتى المؤرخ «آرثر شلسنجر» ، وهو صديق صدوق «لآل كينيدى» لا ينكر وجودها .

وفى ذلك كتب «كثيرا ما كانت مونرو تتصل ببوبى فى مكتبه بوزارة العدل ، تحت اسم مستعار ومما يؤكد ذلك ملفات الشرطة فى لوس انجلس التى كشفت عن

أنها كانت تتصل به عن طريق خط خاص.

وبعد ٢٥ يونية ١٩٦٢ بدأت تتصل به عن طريق الخط العام .

ووقف العمل بالخط الخاص ، إنما يقطع بجنوح «بوبى» إلى إنهاء علاقته «بمونرو» واستمرارها . رغم ذلك ، فى الاتصال به هاتفيا ، انما يدل على أنها كانت تسعى يائسة الى الإبقاء على علاقتها به . طلبا للنجاة من الوحدة ، وكابوس الخوف . مما تخبئ الأيام .

والسؤال لماذا انهى «بوبى» علاقته بها . فى هذا الوقت بالذات . ولبس قبل ذلك . رغم أن العلاقة بينهما لم تكن خافية على أحد .

[illegible]

فى إطار ما كان يحدث فى الولايات المتحدة خلال سنة موت «مونرو» ، وما حدث بعد ذلك من مآس انتهت بمصرع الشقيقين كينيدى . يجيب صاحب الكتاب «دون وولف» بقوله. إن وزارة العدل الامريكية كانت قد بدأت بتوجيه من «بوبى» المدعى العام . حملة كبيرة ضد الجريمة المنظمة «المافيا» ، مما أغضب زعماءها ، حتى أن أحدهم «چيمى هوفا» وهو الآخر مات مقتولا - ناقش فى اجتماع سرى احتمالات قتل المدعى العام.

ولسوء حظ «مونرو» أنها كثيرة الكلام. ولا تخفى سرا .

والأخطر من ذلك أنها كانت صديقة «سيناترا» الذى كان يشارك المافيا فى كثير من المشروعات .

ومن هنا استياء «بوبى» لنصيحة «ادجار هوڤر» رئيس مكتب المباحث الاتحادية بضرورة انهاء علاقته مع «مونرو» من أجل الصالح العام .

وبالتالى ذهابه إلى منزلها فى ٢٧ يونية ، أى قبل موتها بخمسة أسابيع . كى يشرح لها خطورة الموقف . وضرورة الالتزام .

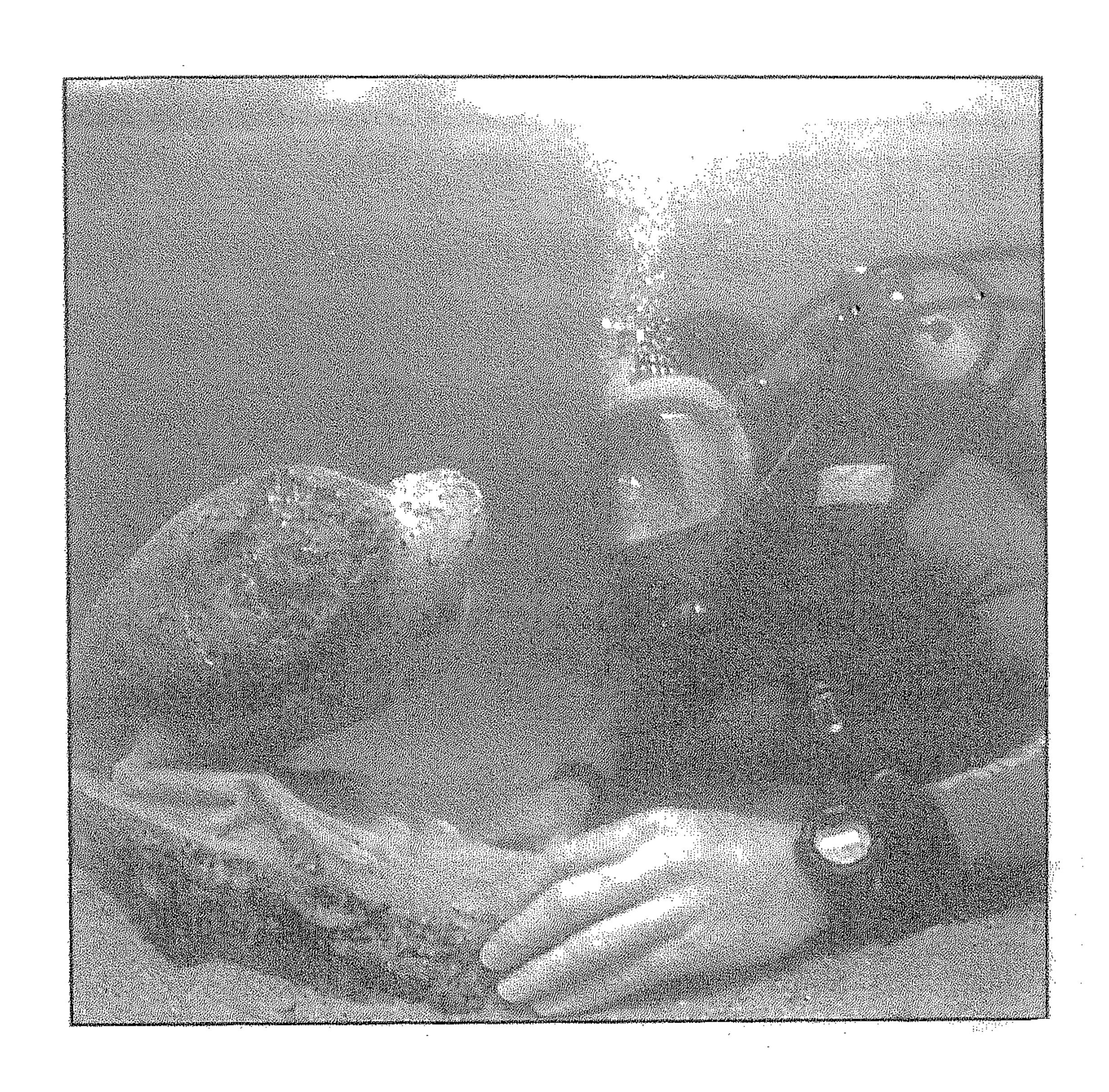
ومما زاد الطين بلة أنها فضلا عن عدم الالتزام كانت على علاقة ، كما سبق القول ، ببعض الشيوعيين ، وكانت تدون الكثير من الاسرار فى كراسة حمراء .

ومن أجل الاستيلاء على تلك الكراسة، وإسكات ثرثرتها ، جاء «بوبى» ، ومعه نفر من المخابرات المركزية إلى منزلها فى جنح الظلام .

وبعد ، أن اجهزوا عليها اختفى كل أثر فى منزلها يشير من قريب أو بعيد إلى وجود علاقة مع اى من الشقيقين «كينيدى» واستولت المباحث الاتحادية على سجلات مكالمات «مونرو» واخفتها وكذلك اختفت الكراسة الحمراء .

وحسبما جاء فى كتاب «دون وولف» بالتفصيل ، فالقدر المتيقن ان «مونرو» ماتت مقتولة ، وأن أصابع الاتهام تشير إلى بوبى شقيق الرئيس وكلاهما ، كما هو معروف ، مات مقتولا .

ومن قتل يقتل ولو بعد حين !!.



ماذا فعلنا بالتاريخ ؟

سر أول متحف بحرى في مياه الأسكندرية

بقلم : محمود قاسم

هل نحن آخر من يتذوق لذة طعام أجداده .. ؟.

نحن نتصرف كأن كل هذا التاريخ العريض وراءنا ، الذى يمتد لآلاف السنين، ملك لأشخاص آخرين بعيدين تماما عنا .

لا يتعلق الأمر فقط بالبحث عن تراثنا والمشاركة فيه ، بل أيضا بتجاهل اكتشاف هذا التراث والاحتفال به .

قبل أسابيع ، نزلت إلي مطار الاسكندرية طائرات تحمل قرابة ٣٢٠ صحفيا من أنحاء متفرقة من العالم؛ من أجل مشاهدة آثار الاسكندرية الغارقة فى شكلها الجديد ، بعد كل هذه التطورات الهائلة فى كشف المزيد من الآثار لتصبح أكبر مدينة قديمة غارقة فى الأعماق وليتم تدشين المتحف الفريد من نوعه تحت المياه فى كل أنحاء العالم .

لم تقم بمتابعة هذا الحدث قناة تليفزيونية مصرية واحدة فى إبانه ، وقد تم ذلك فيما بعد بشكل لا يليق بأهمية الحدث .. وفي الوقت الذى طالعنا فيه أخبار آخر ما وصلت إليه البعثة الفرنسية من كنوز وآثاو ، كان لاعلامنا اهتمامات أخرى ، وبدت كأنها فى حالة تغيب كامل عما يدور فوق أرضها ..

فى الأسابيع الماضية فقط ، ومن خلال ما كتب فى الصحف العالمية ، وعبر ما أذاعته القنوات الاخبارية الفضائية ، بدأت صحافتنا فى متابعة الخبر .. وكأننا كعادتنا نصل بعد انتهاء مراسيم الاحتفال بالعيد . .

قبل عامين بالضبط ، وفى ديسمبر ١٩٩٦ ، كانت الهلال أول مجلة ثقافية عربية تفتح ملف الآثار الغارقة ، ولم يكن ذلك نهاية المطاف ، فالعمل مستمر على قدم وساق . والاكتشافات لم تقل كلمتها الأخيرة ، وهذه الكلمة لم تضع حتى الآن .. لكن ترى ماذا هناك بالضبط ؟.

لو راجعنا خريطة أعمال التنقيب الأثرية خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة ، فإنه فى عام ١٩٩٦ تم العثور على أطلال الحى الملكى القديم لمدينة الاسكندرية التى غرقت فى الميناء الشرقى ، وتم استخراج تماثيل عملاقة ، وأجزاء من تماثيل للملوك ، وفراعين ، وأبى الهول ، مصنوعة من السيراميك والجرانيت ، وهى كلها تنتمى إلى جزيرة عاشت فوقها الملكة كليوباترة . منها أجزاء من قصر مارك انطونيو ، وأجزاء من تماثيل لاله البحر بوزيدون .



رأس أبى الهول .. يتحدى المياه المالحة لمئات السنين

ومن خلال وسائل تقنية عصرية متقدمة خاصة فى مجال الاضاءة ، تم التوصل فى تلك السنة إلى رسم خريطة شبه متكاملة للحى الملكى فى عصر كليوباترة .

سياحة تحت البحر

وفى عام ١٩٩٧ ، تم التوصل إلى آثار أخرى تنتمى إلى ما قبل زمن الملكة كليوباترة ، إلى زمن بناء المدينة الأول ، عصر اسكندر الأول فى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد .

وفى العام الحالى ، تم العثور على تمثال ضخم للاله ايزيس ، ورأس تمثال يقال أنه للامبراطور أوجستينو . وأيضا تمثالين لابى الهول يمثلان الملك بطليموس السابع والد الملكة كليوباترة . مما يؤكد أن المدينة الغارقة تحت الماء لا تنتمى إلى مرحلة بعينها ، ولكن إلى قرون ثلاثة قبل الميلاد وإبان عصر البطالمة .

كما تم العثور على تمثال من الرخام الخالص ، أكبر من الحجم الطبيعى يمثل أحد ملوك البطالمة وقد اكتسى بملامح هرميس . الاله آجاتوديمون ، وهو الأب الروحى لمدينة الاسكندرية وسكانها . كما تم العثور أيضا على تمثال لابى الهول له رأس الاله حورس . والاله توت هرميس متخذا شكل العجل أبيس .

إذن ، فنحن أمام بحر خضم من الاكتشافات التى لم تقل كلمتها النهائية

بعد ، وقد نشر المستكشف فرانك جوديو في الشهر الماضي نتائج هذه الاكتشافات الأخيرة ، مضافة إلى حصار السنوات الثلاث من البحث والتنقيب الاثرى تحت الماء . وذلك في كتابه «احياء الاسكندرية الغارقة » ، وهو تقرير علمي دقيق حول وقائع البحث والآثار التى تم العثور عليها حيث اشترك فى هذه الأعمال ستة عشر غواصاً أثرياً من مصر وفرنسا ، وقد ضم الكتاب الصور الأولى لخريطة الأحياء الملكية القديمة . كما ضم الكتاب قرابة ٤٠ خريطة ، ورسما توضيحيا للمنطقة الأثرية الغارقة ..

الآن ، صار لدينا متحف ضخم تحت الماء ، يمكن أن يشهد نوعا جديداً من السياحة ، والثقافة ، والمعرفة ويمكن أن تتجه الانظار إلى الاسكندرية بمنظور جديد ، فهى لن تكون فقط مدينة ، الصيف الساحرة ، والشتاء الدافئة ، ولكنها ستعرف نوعا من السياحة الثقافية ، حيث يمكن للباحثين عن الماضى أن يغوصوا بأنفسهم إلى الأعماق ، أو أن يركبوا اوتوبيسات غواصية ، تطوف بهم أنحاء المدينة القديمة ، يشاهدون آثار الملوك ، وعبق قصص الحب والحرب القديمة ، ويعرفوت كيف غرق الجزء الكبير من الحى الملكى تحت تأثير الظواهر الطبيعية وخاصة الهزات الأرضية ، والزلازل الشديدة التى دمرت المدينة وحولتها إلى اطلال فى عام ٣٦٥ ميلاديا ..

خريطة تاريخ المدينة تتغير إذن ، ويعاد تشكيله ، وكتب التاريخ ستشهد صفحات مغايرة المعالم ، فحتى سنوات قليلة مضت لم يكن لدينا معلومات بالمرة عن طبوغرافية هذه المنطقة ، سوى بعض النصوص القديمة ، مثل كتابات الجغرافى اليونانى القديم سترايون الذى زار المدينة القديمة فى عام ٢٥ قبل الميلاد ، أى بعد خمس سنوات من انتحار كليوباترة ، وهزيمتها فى معركة اكتيوم عام ٣٠ ق.م .

الجزيرتان تحت الماء

كما أن بعض هذا التاريخ مسجل فى الكتاب الذى وضعه الأثرى محمود الفلكى قبل عدة عقود ، لكن لا شك أن نشاط البعثة التى قام بها المعهد الأوربى للآثار الغارقة (IEASM) بالتعاون مع قسم الآثار الغارقة التابع للمجلس الأعلى للآثار ، سوف يغير الخريطة تماما ، فها هى ذى الحجارة تتكلم ، تلك التماثيل البالغة الضخامة ، التى تعبر عن المهابة ، والتى وقفت صامدة ضد عوامل النحر ، والتآكل، كأنها مومياوات فرعونية قديمة تكتسب مكانتها وعظمتها طالما بقيت فى مقبرتها وتوابيتها ، حتى إذا خرجت منه ، راحت تختنق .

ولعله من هنا جاءت الفكرة فى إبقائها في الأعماق ، بعد رحلة طولها ثلاث سنوات من المسح المغناطيسى الدقيق للغاية باستخدام الأجهزة الجيوفيزيقية الخاصة بالقراءة المغناطيسية تحت الماء ، والتى تحدد موقع الآثار الغارقة تحت

ومن خلال وسائل تقنية عصرية متقدمة خاصة فى مجال الاضاءة ، تم التوصل فى تلك السنة إلى رسم خريطة شبه متكاملة للحى الملكى فى عصر كليوباترة .

سياحة تحت البحر

وفى عام ١٩٩٧ ، تم التوصل إلى آثار أخرى تنتمى إلى ما قبل زمن الملكة كليوباتره ، إلى زمن بناء المدينة الأول ، عصر اسكندر الأول فى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد .

وفى العام الحالى ، تم العثور على تمثال ضخم للاله ايزيس ، ورأس تمثال يقال أنه للامبراطور أوجستينو . وأيضا تمثالين لابى الهول يمثلان الملك بطليموس السابع والد الملكة كليوباترة . مما يؤكد أن المدينة الغارقة تحت الماء لا تنتمى إلى مرحلة بعينها ، ولكن إلى قرون ثلاثة قبل الميلاد وإبان عصر البطالمة .

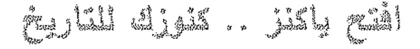
كما تم العثور على تمثال من الرخام الخالص ، أكبر من الحجم الطبيعى يمثل أحد ملوك البطالمة وقد اكتسى بملامح هرميس . الاله أجاتوديمون ، وهو الأب الروحى لمدينة الاسكندرية وسكانها. كما تم العثور أيضا على تمثال لابى الهول له رأس الاله حورس . والاله توت هرميس متخذا شكل العجل أبيس .

إذن ، فنحن أمام بحر خضم من الاكتشافات التى لم تقل كلمتها النهائية بعد ، وقد نشر المستكشف فرانك جوديو فى الشهر الماضى نتائج هذه الاكتشافات الأخيرة ، مضافة إلى حصار السنوات الثلاث من البحث والتنقيب الاثرى تحت الماء . وذلك فى كتابه «احياء الاسكندرية الغارقة » ، وهو تقرير علمى دقيق حول وقائع البحث والآثار التى تم العثور عليها . حيث اشترك فى هذه الأعمال ستة عشر غواصاً آثرياً من مصر وفرنسا . وقد ضم الكتاب الصور الاولى لخريطة الأحياء الملكية القديمة . كما ضم الكتاب قرابة ٤٠ خريطة ، ورسما توضيحيا للمنطقة الأثرية الغارقة ..

الآن ، صار لدينا متحف ضخم تحت الماء ، يمكن أن يشهد نوعا جديدا من السياحة ، والثقافة . والمعرفة ويمكن أن تتجه الانظار إلى الاسكندرية بمنظور جديد ، فهى لن تكون فقط مدينة ، الصيف الساحرة ، والشتاء الدافئة ، ولكنها ستعرف نوعا من السياحة الثقافية . حيث يمكن للباحثين عن الماضى أن يغوصوا بأنفسهم إلى الأعماق ، أو أن يركبوا اوتوبيسات غواصية ، تطوف بهم أنحاء المدينة القديمة ، يشاهدون آثار الملوك ، وعبق قصص الحب والحرب القديمة . ويعرفوت كيف غرق الجزء الكبير من الحى الملكى تحت تأثير الظواهر الطبيعية وخاصة الهزات الأرضية . والزلازل الشديدة التى دمرت المدينة وحولتها إلى اطلال فى عام ٣٦٥ ميلاديا ..

خريطة تاريخ المدينة تتغير إذن ، ويعاد تشكيله ، وكتب التاريخ ستشهد صفحات مغايرة المعالم ، فحتى سنوات قليلة مضت لم يكن لدينا معلومات بالمرة عن طبوغرافية هذه المنطقة ، سوى بعض النصوص القديمة ، مثل كتابات الجغرافى




افتح ياكنز .. كنوزك للتاريخ



ولا يزال البحث مستمراً

اليونانى القديم سترابون الذى زار المدينة القديمة فى عام ٢٥ قبل الميلاد ، أى بعد خمس سنوات من انتحار كليوباترة ، وهزيمتها فى معركة اكتيوم عام ٣٠ ق.م .

الجزيرتان تحت الماء

كما أن بعض هذا التاريخ مسجل فى الكتاب الذى وضعه الاثرى محمود الفلكى قبل عدة عقود ، لكن لا شك أن نشاط البعثة التى قام بها المعهد الاوربى للآثار الغارقة (IEASM) بالتعاون مع قسم الآثار الغارقة التابع للمجلس الأعلى للآثار ، سوف يغير الخريطة تماما ، فها هى ذى الحجارة تتكلم ، تلك التماثيل البالغة الضخامة ، التى تعبر عن المهابة ، والتى وقفت صامدة ضد عوامل النحر ، والتآكل، كأنها مومياوات فرعونية قديمة تكتسب مكانتها وعظمتها طالما بقيت فى مقبرتها وتوابيتها . حتى إذا خرجت منه ، راحت تختنق .

ولعله من هنا جاءت الفكرة فى إبقائها فى الأعماق ، بعد رحلة طولها ثلاث سنوات من المسح المغناطيسى الدقيق للغاية باستخدام الأجهزة الجيوفيزيقية الخاصة بالقراءة المغناطيسية تحت الماء ، والتى تحدد موقع الآثار الغارقة تحت الاعماق التى ينزل إليها الباحثون عن أطلال الماضى ..

الهيولية
أو الثورة العلمية الثالثة !!

بقلم : على يوسف على ★

ببساطة، إنها الثورة العلمية الثالثة للقرن العشرين، بعد النظرية الكمية لماكس بلانك (١٩٠٠) والنسبية لآينشتين (الخاصة ١٩٠٥، العامة ١٩١١) . لكنها ثورة ليست ككل الثورات التى شاهدها العلم على مدى تاريخه. يقول جيمس جلايك مؤلف كتاب : الهيولية تصنع علما جديدا Chaos. Making a new science واصفا هذا التميز : «حين تبدأ الهيولية، يتوقف العلم التقليدى» . فما معنى ذلك ؟ .

عهدنا بالعلم منذ فجر تاريخه أنه حين يتناول ظاهرة من ظواهر الطبيعة، فإنه يحللها إلى عناصرها الأولية، ثم يضع لها إطارا علميا يفسرها به فى صورتها المثالية المنضبطة. انظر إلى بندول الساعة مثلا، إنه مثال للحركة التى حللها جاليليو، ثم تناولها إسحق نيوتن فى القرن السابع عشر بالتأصيل على صورة معادلات الحركة الشهيرة، والتى فسر بها كل صور الحركة فى الكون، من حركات كواكب النظام الشمسى، إلى حركة التفاحة التى قيل إنها سقطت على رأسه. وما فعله نيوتن فى علم الديناميكا فعله كل عالم فى مجاله، وضع القواعد التى تحكم الظواهر الطبيعية «فى حالة انضباطها».

ولكن، هل حقا تخضع الطبيعة لهذه القواعد المثالية التى يضعها العلماء فى أبراجهم العلمية العاجية؟ كيف نصف على سبيل المثال حركة دخان السيجارة وهو يتصاعد فى الهواء ؟ أو يعلل رجال الطب موجات من الأوبئة انتشرت وانقشعت دون

★ بكالوريوس هندسة عام ١٩٦٢ وماجستير قانون ٨١

سبب ظاهر ؟ أو يفسر رجال الاقتصاد انهيارات فى سوق الأوراق المالية لا تخضع للتحليلات الاقتصادية المجردة ؟ وهكذا فى كل مجال علمى، يميز العلم بين الظواهر المثالية المنضبطة، حيث مجال نشاطهم منذ الأزل، وبين العشوائية، والتى لا شأن للعلم بها. لم تنس ذاكرتى قول أستاذ علم الهيدروليكا لنا فى محاضرة عام ١٩٦٠ بعد شرح معادلات التدفق السلس للمياه، وحين تعرض للحركة المسماة vortex motion، وهى حركة المياه الدوامية حين تندفع إلى بالوعة، إذ قال إنها لم تحلل علميا بعد.

لماذا ؟ لقد نظر العلماء إلى عشوائية الطبيعية كموضوع غير قابل للدراسة من حيث المبدأ، اللهم إلا من بعض الدراسات الإحصائية والاحتمالية، التى لا ترقى إلى درجة الوصف المتعمق الشامل. فهم يرجعون هذه العشوائية إما لتداخل عوامل خارجة عن مجال البحث، أو لأخطاء فى دقة أجهزة القياس العملية لا سبيل للتخلص منها، أو لكون العوامل التى تحكم الظاهرة من التعدد والتشابك مما يستحيل معه تحليلها علميا.

ثورة علي العلم

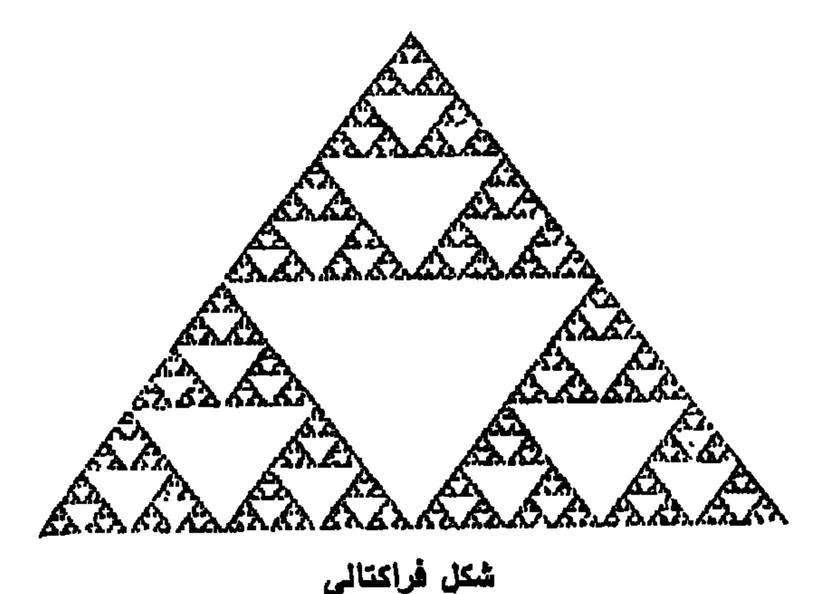
وأصدق مثال لهذا الموقف هو الطقس. لقد احتار الناس لزمن طويل كيف أمكن للعلم أن يتنبأ بوصول مذنب من أعماق الكون بعد عشرات، بل ومئات من السنين، وعجز عن التنبؤ بما سوف يكون عليه الطقس بعد شهر مثلا ؟ لمثل هذه الموضوعات انبرى رواد علم الهيولية فى النصف الثانى من القرن العشرين. فكانت ثورتهم ليست فى نطاق العلم، بل ثورة عليه.

لقد تحمسوا لاقتحام الوجه الآخر من العلم، فنشطوا، كل فى مجاله، إلى التصدى لكل ما هو غير منضبط من الظواهر الطبيعية، ليضعوا لها التحليل الذى يتيح لها وصفا علميا دقيقا. وفى هذا صورة ثانية من تميز ثورة الهيولية العلمية. فالشئ الطبيعى أن تقتصر الثورة على مجال علمى معين. ينبرى لها رجال هذا المجال. آينشتاين الفيزيقى قام بثورة النسبية فى نطاق علم الفيزياء، وداروين البيولوجى قام بثورة التطور فى نطاق البيولوجيا، وهكذا. أما ثورة الهيولية فقد قامت على أكتاف رجال من شتى المجالات العلمية، ربما لم يكن أحد منهم يسمع عن الآخر، رغم تشابه مجهوداتهم وتعاصر أوقاتهم.

كانوا رجالا من صنف خاص، كتب عليهم أن يتحملوا الكثير فى سبيل ما اعتبروه رسالة لهم. لقد قوبلوا فى البداية ليس فقط بالتجاهل، بل بالاستهزاء والسخرية. تخيل عالما ذا شأن ينصرف للتأمل فى السحب، أو يشغل وقته الثمين بإحصاء قطرات متساقطة من فوهة صنبور، قطرة كل عدة ثوان، بينما أقرانه

من العلماء يستخدمون معدات ببلايين الدولارات في أبحاثهم المتطورة.

وسرعان ما اكتشف هؤلاء المغامرون أن الظواهر التي قيل إنها عشوائية، تضم بين ثناياها صورا من الانضباط لم تكتشفها عين بعد. والأغرب من ذلك، أن هذا الانضباط عام شامل، لا يقتصر على ظاهرة طبيعية دون أخرى. انضباط يحكم اللغط في ضربات القلب، بمثل ما يحكم التشتت في دخان السيجارة، والعشوائية في عيون المريض بالشيزوفرانيا، بمثل ما يحكم التقلبات العشوائية في البورصة. وكان لهذا الاكتشاف أثر في موجة من المواجهة والعداء لرواد علم الهيولية ممن رأوا أنهم يقتحمون عليهم مجالهم العلمي وهم ليسوا من رجاله. يقول برناردو هبرمان بعد محاضرة ألقاها على أطباء علم النفس عن تحليله الهيولي لمرض الشيزوفرانيا : «ربما لم يفهمني البعض منهم، ولكن الذي لم أفهمه، لماذا كان هذا العداء»؟ كان عليه أن يعلم أن هذا هو رد الفعل الطبيعي من أطباء يقتحم عليهم عالم رياضيات مجال تخصصهم. وحسبك أيها القارئ الكريم أن تعلم أن بنوا ماندلبرو Benoit Mandelbrot، مكتشف أسلوب التحليل



شكل فراكتالي

الهندسي للظواهر الهيولية قد حاضر في الموضوعات الآتية : الاقتصاد، علم النفس، الاتصالات، بينما تخصصه الأصلي هو الرياضيات البحتة، وكان عمله في البداية باحثا في شركة أي بي إم الشهيرة في مجال الحاسبات.

ولعلك تتساءل عزيزي القارئ، إذا كان لهذا العلم هذا القدر من الأهمية، فلماذا تأخر ظهوره كل هذه القرون؟ واسألك بدوري، ما أهم ما يميز النصف الثاني من القرن العشرين؟ وأراك تجيب على الفور : «الحاسوب» ، وهنا بالفعل رد السؤال. إن الظواهر العشوائية، آسف، أقصد الهيولية، هي نتاج عمليات بسيطة للغاية، ولكنها تكررت وتراكمت لملايين المرات، ولم يكن في إمكان القدرة البشرية تتبع هذا الكم من التكرار بالوسائل التي كانت

متاحة قبل الحاسوب. من أشهر المفاهيم قاطبة فى علم الهيولية مصطلح «أشكال الفراكتال fractals»، بل هى شهيرة لدى البعض ممن لم يسمع عن علم الهيولية أصلا. والسبب أنها أشكال حين تعالج حاسوبيا تنتج صورا غاية فى البهاء والروعة، لا نهاية للإبداع فيها، لها هواة ومعجبون فى كل أطراف المعمورة. هذه الأشكال هى بالفعل ما تنتجه الطبيعة فى صور لم يكن أحد يظن أن لها ضابطا، أو تخضع لتحليل، كتكون السحب أو كسف الثلج أو أوراق الشجر. سوف نعرض لمثال لشكل من هذه الفئة، نبين به كيف أن العمليات البسيطة حين تكرر عددا كبيرا من المرات، تنتج شكلا لا يبدو فيه هذا الانضباط، لدرجة أن يخاله المرء عشوائيا.

خذ مثلثا ونصف أضلاعه، ثم ارسم بداخله مثلثا يصل بين الأضلاع. طبق هذه العملية على كل مثلث عدا الأوسط، كما هو واضح بالشكل. تصور أنك كررت العملية لعشرات المرات، ثم مئات المرات، ثم آلاف، ثم ملايين المرات، وتخيل الشكل الناتج. مثل هذه الأشكال لا تنتج إلا بواسطة برامج حاسوبية، تزخر بها الكتب المتخصصة فى هذا الموضوع.

ولهذا السبب فقد لعب الحاسوب بالنسبة للرياضيات البحتة، والتى هى رسميا الفرع الذى ينتمى إليه علم الهيولية، دورا طريفا. فقد حولها إلى علم تجريبى، الحاسوب فيه أشبه بجهاز الفيزيائى أو مجهر البيولوجى أو قارورة الكيميائى، بعد أن ظلت لقرون عدة علما تجريديا بحتا يترفع عن أن يهبط إلى مستوى العلوم التجريبية كالفيزياء والكيمياء والبيولوجيا. لقد قاوم الرياضيون التقليديون هذا الاتجاه طويلا، ولكن رواد الهيولية رحبوا به، ووجدوا فيه فتحا مبينا للعلم فى مساره الجديد.

وفكر رواد هذا العلم الوليد عن اسم ملائم له، فهدوا إلى مصطلح Chaos الذى وضعه علماء الإغريق ليعبروا به عن المادة الأولية للكون . وحين حاول البعض وضع مصطلح فى العربية، وضعوا المصطلح المعبر عن ضد العلم تماما، فقد اختاروا «علم الفوضى»، ويعلم الله والراسخون فى العلم أنه مبرأ عن كل فوضى. وحين رأيت أن علماء تراثنا القديم قد اختاروا مصطلح «هيولية» مقابل Chaos هديت بفضل الله إلى اقتراحه، ويسعدنى أن يثنى على هذا الاختيار ويجيزه أستاذنا الجليل الدكتور محمد عنانى وعلى هذا سارت الترجمة فى كتاب «أسطورة المادة» وفى الكتاب الذى أقوم بترجمته حاليا.

لم أكن أنوى كتابة هذا المقال.

قالت صافى ناز كاظم لم يعد أحد يقرأ. أصبحنا نقرأ بعضنا البعض قلت ،حتى هذا أشك فيه، قابلنى أستاذ جامعى قال اشتريت الهلال ولم أقرأ بعد مقالتك عن التكنيك.. دهشت .. فقد كان يعتقد أن التكنيك ما هو إلا أسلوب أداء الفنان أو اللاعب أو الحرفى!.

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكى

بقلم : حسن سليمان

وضعت فى حيرة لأن الحديث عن التكنولوجيا .. لخطورتها.. أصبح متداولا في جميع مجالات الإعلام، وذهلت حين تبينت أن أساتذة في الجامعات التكنيك بالنسبة لهم، لا يزيد على مجرد الأدوات التى يستخدمونها فى مجال تخصصهم لكن أحدا لم يصل بإجابته إلى أن التكنيك يغير بنية المجتمع، بتغييره فى علاقات الإنتاج، وتاثيره على نتيجة الحروب والسلم، بل يذهب أبعد من هذا إلى تغيير خريطة العالم السياسية، هذا يعنى إما أن لا أحد يقرأ أو أن هناك قصورا واضحا فى طرح هذه القضية فى وسائل الإعلام علما بأننا نعي تماما، أنه بهيمنة التكنيك، ستزداد مجتمعات غنى وقوة، بينما المتخلفة عن التكنيك ستزداد فقرا وانحطاطا. وكنا خلال سنوات الخمسينيات، ونحن فى العشرين من عمرنا . نعي هذا جيدا.

★ ★ ★

وسرعان ما رجعت بى الذاكرة إلى أيام طفولتى، حيث كنا نقطن فى زقاق «طه بك السيوفى بالسكاكينى» الذى كان يجمع بين مصريين وأجانب متمصرين كانت بيوت المصريين تختلف عن بيوت الأجانب، حيث تكون حجرة المسافرين - الصالون - المغلقة حتى يأتى زائر .. هى أهم حجرة، ثم حجرة الطعام وحجرة أو حجرات النوم. أما جيراننا الأجانب المتمصرين، فتختلف منازلهم فى تكوينها: فحجرة الطعام هى للمعيشة بكاملها، من أكل واستذكار، بل والرقص والمرح واستقبال الضيوف، وبدلا من الصالون .. ورشة .. يمارس فيها الأبناء هواياتهم من ميكانيكا وكهرباء وصياغة وامتداد لنشاط الأب كان هذا يغير من منهج تفكير الطفل فى هذه الأسرة ، بإكسابه الصبغة العلمية التى يستقيم بها منهجه فى الحياة كانوا لا يستعينون بمن يصلح أى تلف فى منزلهم .. حتى عجلة الطفل، أما نحن، فكنا دائما في حاجة لمن يصلح لنا حوائجنا، إذ كانت طبقتنا المتوسطة.. بمستوياتها.. تستهجن العمل اليدوى .. ولازلنا نقع فى هذا الخطأ!.

وفى نهايات الأربعينيات وأنا طالب فى كلية الفنون، التحقت بالمعهد البريطانى «البريتيش كونصل» للحصول على شهادة البكالوريا الإنجليزية «الميترولوكيشن» وكان جل زملائى مصريين من أصول أجنبية، وتوطدت بينى وبينهم صداقات ووجدت أن منازلهم لا تختلف عن منازل جيرانى فى الحارة وأنا طفل، فالورشة لها الصدارة فى المنزل ، رغم أنهم يعملون فى البنوك والشركات والبورصة، لكن شاغلهم الشاغل كان الحصول على «الميترولوكيشن» حتى يتمكنوا من الالتحاق بجامعة «لندن».. قسم الالكترونيات.. عن طريق المراسلة كانوا يتنوقون الأدب والفن مثلى، إلا أنهم كانوا يتفوقون فى استيعابهم للعلم خصوصا الرياضيات فتهزهم معادلة رياضية. كما تهزهم أبيات «لهومر» أو لوحة «لرامبرانت» أو «توكاتا» لباخ. وكانت لعبتهم المفضلة، اختراع أشياء لا أفهمها بهدف الحصول على براءة الاختراع من لندن واستمرت صلاتنا، ولم أكن مدركا للمدى الذى وصلوا إليه من فهم للآلة حتى تعرضت لحادثة توقف «البيك أب» فأرسلت إلى شركة «دكا» لترسل لى البوبينه وقطعة غيار أخرى، لكن أحدهم قال لى: إن هذا الجهاز مصمم على أساس استهلاكى ولن يتحمل التشغيل لمدد طويلة، وقد تحققت نبوءته، وتوقف «البيك أب» ثانية، وعجز المحترفون عن إصلاحه فتركته له، فإذا به يعيد صياغته صياغة جديدة، مما أدى إلى أن تحول إلى جهاز معمر، بعد أن كان سلعة استهلاكية. وقد حدث فى الخمسينيات.. أن ذهبت وصديقى لشراء كتب، استرعى اهتمامه كتابين عن التكنيك ظهرا حديثا، أصر على شرائهما، وآن

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي

أقتنيهما أنا أيضا..! كانوا زمرة من آلاف المصريين المستنيرين.. كم خسرناهم وفتح العالم لهم ذراعيه، كم خسرناهم من أجل مغامرة سياسية يعلم الله إن كانت قد نجحت أم لا. كنا فئة مثقفة مثاليون نحتضن الدنيا نظن أننا سنغيرها.

والكتابان اللذان ألح صديقي على شرائهما أولهما كتاب جيلبرت سيمندون الذي أسماه «ممارسة الحياة بالطرق التكنيكية» والصادر سنة ١٩٥٨، وفيه أدخل نوعا من التصنيف ذا صفة جديدة إذ فرق بين ثلاثة مستويات كي يمكنه تحديد الكيان التكنيكي .. وهي

(١) الأداة ... (٢) الشيء..

(٣) التجمعات ...

والمستوى الأول، يتفق مع التجارب الإنسانية التي وصلت إلى القرن الثامن عشر، وفيه كان التكنيك مجموعة غير متناسقة من أدوات يدوية يستعملها الإنسان طبقا للتقليد القديم، أي كانت الأدوات بسيطة، تستخدم لتشكيل خامات من عناصر طبيعية معروفة، مثل الحديد أو الخشب أو الحجر، وكان في إمكان اليد الإمساك بها، لأنها ليس لها تكوين متكامل يستطيع أن يؤدي وظيفة مخصصة لها بمفرده، والمستوى الثاني، يبدأ من القرن التاسع عشر وتجاربه، تبلور عن آلات «ماكينات» ذات صفة مستقلة عن الإنسان، لكنها متصلة نوعا ما بحياته اليومية. إلا أنه بدءا من أواخر القرن الماضي وهذا القرن، استطاعت هذه الآلات بعد تطويرها، أن تتدخل في علاقة صاحب المال بالعمال، وتفرض شروطا جديدة وحدودا معينة لهذه العلاقة . والمستوى الثالث يرتبط بوقتنا الحاضر الذي وحدت فيه الأتوماتيكية والالكترونية والخامات الجديدة المكونة كيميائيا، وهذا المستوى كان ظن الكاتب أن سيكون له القدرة على إيجاد مجاميع بشرية متوازية تسيطر على حقول التكنيك المختلفة في العالم ويقصد بالمجاميع المتوازية هنا ما يناقض الكيان الهرمي للمجتمع الذي يبنى على استغلال طبقة مسيطرة أو مجموعة من الافراد إلا ان هذه المجاميع مازالت تحاول .. جاهدة.. حتى الآن الوصول إلى نوع من التعايش المتكافئ مع رؤوس الأموال .. ولم تحقق أحلام الكاتب كلية..

أما الكتاب الثاني، وهو لهنري فان ليرفي، ويسمى العصر الحديث الذي ظهر في نصف قرن فقد عرض فيه ثلاثة أوجه للآلة..

١- الآلة الثابتة: أي الأداة.. كالمطرقة والمقص وقد اكتملت في تصميمها خلال قرون طويلة، وعاشت مرتبطة بالنوع

البسيط من التكنيك وظلت طوال القرون منذ بدء الحضارة حتى أخر القرن الثامن عشر.

٢- ثم الآلة الديناميكية التى حققت صفة جديدة للقرن التاسع عشر، وهى الآلة التى تحركها طاقة سواء كانت اليد البشرية أو طاقة أخرى كالبخار.

٣- وأخيرا الآلة الديالكتيكية، التى تطابق ظروف العصر الذى نعيشه، بل إنها تعبر عن هذا العصر، والمقصود هنا من مثل هذه الآلات.. الأشياء التكنيكية التى على صلة وثيقة بالكترونيات.

لكن .. ليس فى غرضنا، أو حتى قدرتنا التوغل فى توضيح أنواع الآلات هذه.. أو مناقشة الفروق بينها، فهذا ليس جوهر موضوعنا، وكل ما نريد إثباته أن آراء المفكرين فى هذا الموضوع تتقارب من ناحية تقسيمهم لمراحل التكنيك كما نريد الإشارة إلى الفروق التى بين المستويات الثلاثة فى التكنيك حتى يستطيع القارئ أن يربط بينها وبين التطور الاجتماعى والفنى. ولقد اتضح الآن أن التكنيك قد فشل فى فرض علاقات إنسانية سليمة، كنا نتوقعها منذ أربعين عاما.. إنه فقط ساعد فى دفع المدنية إلى الأمام، وفشل فى إيجاد مستوى حضارى حقيقى فمع تطور الرأسمالية السريع، الذى أدى بدوره لرفع عجلة التقدم البشرى، فإن نظام الاقتصاد الرأسمالى الذى ساعد كثيرا على رفع تطور المدنية السريع، أوجد حالة من التوتر والغليان.. وهذا الغليان .. فى نفس الوقت .. كان ضد رفاهية وسعادة الإنسان التى تبنى على الإحساس بالاستقرار والثبات، وهكذا فشل التكنيك والتطور الآلى الحديث فى خلق مناخ ملائم للانسان.

* * *

لقد سلمنا بأن معنى التكنيك يتغير بتغير كل مرحلة تاريخية، وعلى هذا فأى نقاش فلسفى يدور حول علاقة التكنيك بالإنسان يجب التفرقة فيه بدقة بين المراحل الزمنية المختلفة لتغيرات التكنيك، وذلك تجنبا للخلط، أو الخضوع لما تمليه علينا الأفكار التقليدية الخاطئة التى مازال مجتمعنا يقع فيها، من عدم احترام لكل ما يرتبط بالعمل اليدوى، فالتكنيك الآن قد تجاوز العمل اليدوى، وأى نقاش فلسفى يدور حول هذا الموضوع يعطى للمرحلة الزمنية الأخيرة للتكنيك أهمية عظمى، وذلك لأن الإمكانيات التكنيكية قد تعدت المجالات العلمية وفرضت نفسها على المضمون الحديث للفكر الإنسانى.

نحن الآن نعيش فى وقت دفعت فيه الاكتشافات العلمية وظيفة التكنيك إلى أفاق ممتدة، وكان المفروض أن تتغير بالتبعية العلاقات الاجتماعية ، لكن هذا لم يحدث . وكنا نظن كذلك أن تغيرات ستعمل على إيجاد مدنية يكون الإنسان فيها مسيطرا على كل أحواله المادية والاجتماعية ، ومسيطرا على القوى

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي

التكنيكية ، بل وباستطاعته تطوير انتاجه لزيادة رفاهيته ، لكن هذا لم يتحقق .. ! كنا على أبواب عهد نأمل أن يسخر فيه التكنيك .. لا للحروب .. بل من أجل إمكانية وصول الإنسان إلى سلم دائم ، حينئذ قد يكون باستطاعتنا القضاء على مشكلة الفقر والجهل فى العالم كله ، لكننا فوجئنا أن التكنيك مكن بعض المجتمعات من السيطرة على مجتمعات أخرى ، وأصبح التكنيك يخدم السلطات فقط فى هيمنتها على مجاميع العالم الثالث ، بينما كنا نأمل .. فى الخمسينيات .. أن ندخل فى عهد ، يطور فيه الإنسان الوسط المادى والاجتماعى .. إلى وسط تتلاشى فيه الفروق بين المدينة والقرية ، ويقضى فيه على الفروق الطبقية الشاسعة ، التى هى من أهم عوامل عدم التكافؤ الاجتماعى .

كنا نأمل أن ندخل فى عهد يزداد فيه التعاون الثقافى والتكنيكى والاقتصادى بين الدول، لكننا الآن وجدنا أن التكنيك مكن الدول المسيطرة عليه ، من استعمار أبشع من استعمار القرن الماضى وكان لابد من أن تكون إحدى غايات التطور التكنيكى ، غرس الوعى الفنى والثقافى ، حتى يكون لحياة الإنسان معنى . لكن مثل هذه الأحلام لم تتحقق ، إذ لم يوجه التطور التكنيكى .. خصوصا فى الشعوب النامية .. إلا لخدمة القوى المهيمنة ، بدلا من أن يكون حليفا للإنسان فى كفاحه ضد الحاجة والفقر . وفقدنا الأمل فى أن يأتى يوم تعم فيه القيم الإنسانية . ولم تعط أية أهمية .. فى الشعوب النامية .. للثقافة ، حتى يفهم المواطن العادى العصر الذى يعيشه ، وفقدنا الأمل .. فى مستقبل تتحقق فيه وحدة بين النشاط التكنيكى والفكر الإنسانى ، وبالتبعية .. الفن .

★★★

حقيقة أن التكنيك قد ينتج أشياء منفصلة عن حياتنا اليومية ، لكن الإنسان يستخدمها كقوة مضافة إلى قوى الطبيعة ، وهنا تصبح قوى التكنيك والطبيعة شيئا واحدا ، يضاف إليهما قوى الإنسان وذكاؤه ، فيحقق الإنسان عن طريقهم أحلامه فى ذلك العالم ، لقد تضمنت أعمال «كارل ماركس» الأولى ، مثل هذه الأفكار .. التى لم تتحقق .. حينما أشار إلى تكوين نظام اجتماعى يحقق للإنسان أطماعه المادية ، حين تصبح الطبيعة طبيعة للإنسان بعد أن يضاف إليها التكنيك . وحتى هذه الأفكار . كوجهة نظر .. لا يمكننا التسليم بها كلية ، ذلك لأنها تربط بين الإنسان والطبيعة ،

فالطبيعة لن تكون أبدا طبيعة للإنسان أو مرتبطة به . لقد كنا نظن أن الإنسان بسيطرته على التكنيك ، سيستطيع أن يوجد واقعا جديدا ، تلبى فيه الطبيعة احتياجاته المادية والاجتماعية ، حينئذ .. ستتركز إمكانياته فى محاولة الوصول إلى مزيد من الرفاهية ، وبالتالى .. إلى مزيد من الثقافة والوعى الفنى . لم يعد الإنسان ينظر إلى الطبيعة على أنها مستقلة عنه ، يتحملها أو يتصارع معها ، بل أصبح يتعرف عليها من خلال التغيرات التى توجدها له التكوينات التكنيكية الحديثة ، التى بفضلها استطاع الاستمرار فى محاولته للنفاذ إلى عمق أسرار الطبيعة .

هذا الكلام يؤكد وجهة نظر أيسنبرج فى حديثه عن الطبيعة والإنسان ، اذ قال : « إن العلم لم يكن سوى جزء من الطبيعة وأن تقسيم الوجود .. ذلك التقسيم التقليدى .. إلى موضوع وإلى ذات وإلى عالم خارجى وعالم داخلى وإلى حس وإلى روح .. لا نستطيع اليوم تطبيقه ، فمثل هذا التقسيم يثير عقبات ومشاكل كثيرة وأيسنبرج .. فى هذا .. يؤكد الرؤية التى نحاول طرحها وهى .. وحدة الإنسان مع الكون .

حقيقة إن التقدم التكنيكى مكننا من الوصول إلى فهم دقيق لتحديد ماهية الإنسان ونشاطاته المختلفة ، ودفعها للأمام ، كذلك جعلنا نطرح جانبا آية أفكار لا تبنى على أساس علمى ، ونعيد صياغة وجهة نظرنا تجاه الكون وعلاقته بالإنسان وتطلعاته نحو الكمال ، فأصبحت محاولة معرفة الحقيقة من خلال الواقع الجديد الذى أحدثه التطور التكنيكى ، هى إحدى المشاكل الرئيسية للفلسفة الحديثة وأن لا يغفل التطور التكنيكى عن أى بعد فكرى ، فقد أصبح التكنيك .. الآن .. المشكلة الأساسية للعلوم الاجتماعية وهكذا .. يتضح أكثر فأكثر المفهوم الذى ينادى باستحالة مناقشة الإنسان بعيدا عن المجتمع ، كما لا يمكننا التعرف على علاقة الإنسان بالمجتمع ، إلا من خلال النشاط التكنيكى، الذى يستطيع الإنسان بموجبه أن يحقق إنتاجه الذى يبنى بدوره تطور حياته الاجتماعية بكل مقوماتها ، أى أن كلا منهما .. الإنسان والتكنيك يكمل الأخر .

لقد فرض التكنيك .. فى عصرنا الحالى .. نفسه بدرجة واضحة ، حتى فى مجال العلوم الإنسانية وكل هذه السطور ، لكى نعود ثانية لنقول: إن عالم التكنيك الحديث، فشل فى أن يمكننا من معرفة الحقائق كاملة حتى الآن ، وكان يجب ألا تجول فى خاطرنا كمجرد نظريات قاصرة على العلماء ، بل ترتبط بالواقع المادى للحياة ، وتمتزج وتتفاعل مع الكيان الإنسانى . وهذا ماكنا نأمله ونحن شباب

لكن .. على كل . فمجتمعات العالم الثالث بعيدة كل البعد الآن عن مثل هذه التأملات ، لأنها أصبحت استهلاكية غير

تخلف المجتمع عن التطور التكنيكي

منتجة ، تنتظر ما يلقى إليها من سلع استهلاكية أو مستهلكة ، فهى سوق يلقى فيه الغرب بنفاياته .. حتى اسرائيل .. لا أكثر أو أقل .. !

★★★

وأتساءل ...

هل نحتاج لثورة فى التعليم ، وهل نحتاج لثورة فى أجهزة الإعلام .. ؟ فى العالم الثالث ، الذى يحمى السلطة لا الجيش ولا البوليس لكن الإعلام ..! إن لم تتغير الدراسة كلية فى جميع مراحل التعليم ، فلن يكون لدينا أمل فى مستقبل، مازالت أمامنا الفرصة سانحة ، لخلق توافق بين التكنيك والقضايا الفكرية السائدة لدينا ، ولن يتحقق هذا إلا إذا غيرنا نظرتنا عن لمن تكون الصدارة فى المجتمع ، وغيرنا وجهة نظرنا بالنسبة للعلاقات التى تكون البنية الاجتماعية ، وحاولنا التوفيق بين التكنيك والعقائد الفكرية السائدة ، وربطنا بين التكنيك والفكر الإنسانى ، وهما مازالا منفصلين فى مجتمعنا ، حتى الفنانين ورجال الفكر .. كل فى حقله منفصلين عن بعضهم ، مع سبق الإصرار ولا يدرون على أى أرض يعيشون ، ولا وجود لرباط وثيق يربطهم ، هذا معناه .. من الجانب النظرى والفلسفى ... أننا أمام واجب كبير ، ألا وهو أن ننظر إلى مشكلة التكنيك والإنسان بطريقة مختلفة تلائم المجتمع الذى نعيش فيه ، ونتجاوب مع الأعباء والواجبات الجديدة ، معنى هذا ، أن الفئة الخلاقة المبدعة من الفنانين والمفكرين الأصلاء ، يجب أن تواجه نفسها بصراحة وشجاعة ، وتتطهر مما علق بها من اتهامات ، مثل أنها تخلت عن الثقافة الحديثة ، أو أنها لم تعد تتحمل مسئولية كيانها كطبقة مميزة قائدة ، وأنها انحرفت إلى السلبية والعزلة والتشاؤم .

★★★

كنا نظن .. فى الخمسينيات .. أن فئة المثقفين ستتبوأ مكانها الحقيقى ، وأن على عاتقها ستقع تبعة وضع الفرد العادى أمام رسالته الحقيقية ، تلك الرسالة التى يجب ألا تكون نوعا من الانحراف أو العزلة أو السلبية أو التشاؤم ، فى عالم كاد الإنسان فيه يصبح غريبا فى وطنه ، وكنا كذلك لا نعتقد فى الأهمية المبالغ فيها التى أعطاها «برجسون» لصفوة مميزة ، على نحو فصلهم عن الآخرين ، بل كنا نؤمن بالمجاميع وارتباطنا بهم ، كما نؤمن أن عظمة الإنسان كان من اختياره سبيل الرفض لواقعه ، وعدم الوقوف عند حدود تأمل العاجز والتسليم بما قدر له ، وأن تطور الإنسان المستمر ، كان ثمرة لهذا

الاصرار على رفض الرضا بالواقع ، وهذا ما جعله يتسامى على حياة الكائنات الأخرى ، ودفعه إلى التقدم .

أجل .. وجدت مشاكل جديدة وكثيرة فى مثل مجتمعنا ، لكن .. أليس الإنسان بعناده ، ومن خلال مثابرته المتواصلة ، يصبح سيدا ومسيطرا على مشاكله المادية والاجتماعية القاسية .. ؟ لقد سيطر آخرون من قبل على ظروف أقسى وأشد ، لكن الخطورة فى مثل مجتمعنا ، أننا نستورد التكنولوچيا ، نستعملها ونستهلكها ، وهى مفصولة كلية عن بنيتنا الاجتماعية والفكرية .. فكيف يوفر لنا التكنيك - وهو مفصول عنا - المناخ الملائم كى ندعم ونطور إمكانياتنا ..؟ الغرب لا يريد بنا خيرا ..! فى مجتمعنا نسينا أن الجنس البشرى ليس مضطرا .. أبدا .. للتسليم بواقع ما ، أو بحقيقة موروثة ، أو يتنازل عن طموحه وعن أهدافه . فهذا معناه عبودية الإنسان والهروب من واقع صراعه المتجدد . فى الخمسينيات ، كنا نؤمن بالثقافة ، وبأن الإنسان .. لا يكون إنسانا .. إلا إذا ارتبط بالواقع ، ليغيره .. عن طريق المعرفة والعمل ، وعن طريق ابداع أشكال جديدة ، لواقع جديد . لكننا الآن أصبحنا فى حالة بلبلة . فحتى الهيمنة على التكنيك لم تعد تكفى : فالغش والخديعة وانعدام الشرف هو الذى يسود: فلقد أعلنت أمريكا أخيرا، أن مخابراتها المركزية قد اخترقت روسيا والكتلة الشرقية منذ زمن ، إذ كانت تدفع مرتبات لعملاء لها ، ولا تطلب منهم شيئا سوى أنه إذا تقدم لهم أفراد لوظيفة ما ، لا يختارون سوى الأسوأ ..! ومع مرور الزمن واستمرار العمالة ، وأن السيئ دائما يختار الأسوأ ، عم الفساد والفوضى والانهيار أما فى مجتمعات العالم الثالث ، فالأمر لا يحتاج إلى المخابرات المركزية الأمريكية فهذا الأمر يتم تلقائيا .

وأخيرا .. اختتم مقالى بما نشر فى صحيفة الأهرام : « إذ صرح ايجور ستروييف .. رئيس المجلس الفيدرالى الروسى» الشيوخ .. والذى يعتبر الشخصية الثالثة فى قمة الحكم بعد رئيس الدولة ورئيس الحكومة بقوله تهان روسيا وينهار اقتصادها ، وتتدهور ماليتها بسرعة فائقة ، ولكننا لا نريد أن نكون عبيدا لصندوق النقد الدولى والبنوك الأخرى . إن الحل الأساسى للازمة ، هو تشجيع الإنتاج القومى ، والصناعة الوطنية ، والابتعاد قدر الإمكان عن استلام «الصدقات» بشروط سياسية مجحفة ومهينة لروسيا ولشعوبها .

ويتساءل هل خلت روسيا من العقول وهل خلت من العلماء والتكنولوچيا . ولماذا هذا الانعطاف نحو القروض المكبلة لأجيالنا القادمة .. ؟

جريدة الأهرام ٧ سبتمبر ١٩٩٨ ☐

حلمى التونى ... و ... وجوه جميلة من زمن جميل

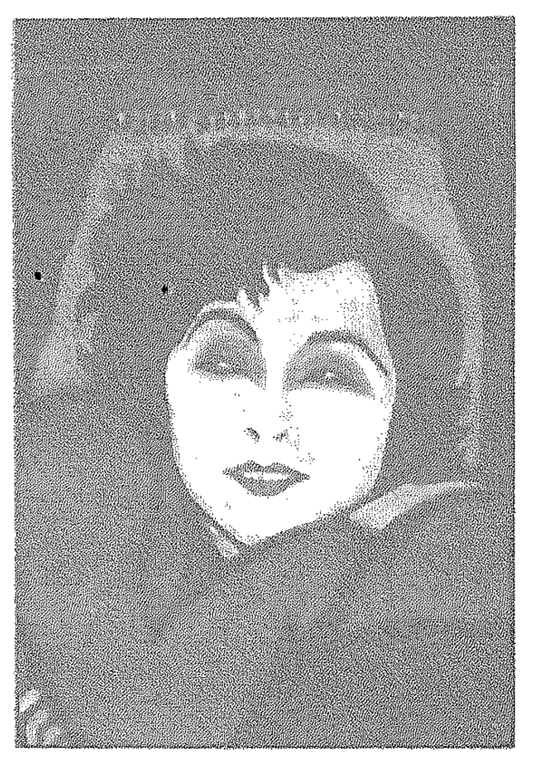
بقلم : عز الدين نجيب

من الذى يستطيع أن يقاوم سحر ذكريات الصبا وعبق نسائم الحب الأول ؟ .. فى أعماق كل منا حنين الى منطقة ما من الماضى ، شهدت بكارة الاكتشاف لعالم جديد، لأفراح الوعى بالرجولة أو الأنوثة ، عبر نظرة عين ، أو استدارة قد ، أو نبرة صوت ... وتتصاعد أفراح الوعى لتصل إلى ذروتها عند منطقة الأفكار والرموز ، التى تختزل أروع المعانى والعقائد والقيم ، كما تختزل فصول التاريخ وخبرات الشعب وذاكرة الأمة ، من خلال شخصيات بعينها، حفرت بكفاحها سطورا وضاءة فوق تلك الذاكرة.

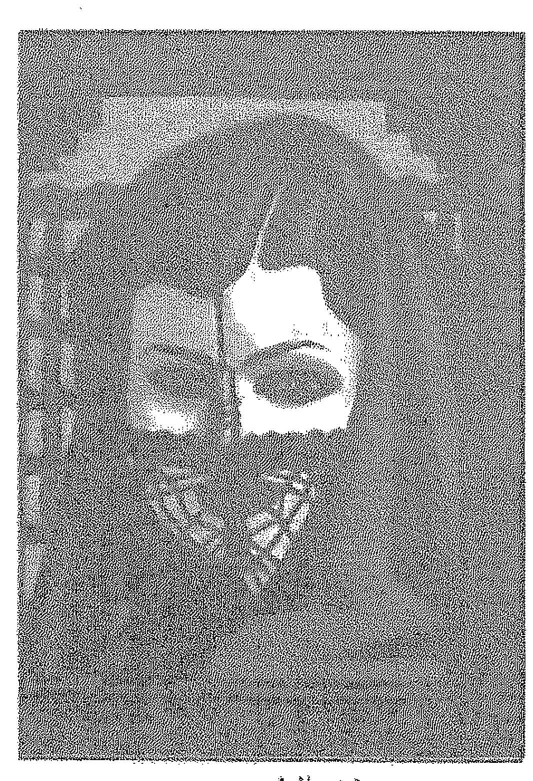
هذا ما شعرت به وأنا أتنقل بين لوحات الفنان حلمى التونى فى معرضه الأخير «وجوه جميلة من زمن جميل» الذى أقيم فى الشهر الماضى بقاعة خان المغربى بالزمالك . لم تكن وجوه الشخصيات المعروفة لنا جميعا والتى ضمها المعرض - من ملكات وأميرات ، مطربين ومطربات ، أدباء وممثلات ، مقرئين وزعيمات ، بنات بلد وبنات ذوات - لم تكن هى بذاتها مبعث السحر والحنين ، بل كان مبعثهما هو العصر الذى يمثله كل وجه منها ، عصر تفتح عليه وعى الفنان واكتشف من خلاله أروع قيم الحب والفن، عراقة التراث ونبض الثورة ، نبل الملكة المتمردة على حياة القصر، وعرامة الجنس خلف شبكة البرقع فى عيون بنت الحارة، جرأة المرأة السافرة وهى تفتح عالما جديدا من الحرية ، و النظرة المراوغة من خلف فتحات المشربية ، قوة التنوير بحثاً عن الذات وعن التحرر ، فى مقابل قيود التخلف والاحتلال والطغيان ، يقظة الضمير الشعبى وهو يصنع وحدة الأمة ، أمام غلطة القضبان والحواجز ، وأخيرا : تجليات الآيات القدسية عبر طبقات صوت



الشيخ محمد رفعت



فاطمة رشدى ممثلة
مسرحية وسينمائية رائدة



بنت البلد



بنت بلد من الطبقة العليا

نورانيـــة ، إلى جــانب تجليــات أنغــام وأصـوات عبقرية لم يجد الزمان بمثلها حتى اليوم !

● تنوع الوجوه ●

هكذا تنوعت وجوه حلمي التونى بين شخصيات مثل طه حسين وحرمه سوزان وصفية زغلول (أم المصريين) ، والموسيقار عـبـد الوهاب ، والمطربة أم كلثـوم ، والقارىء الشيخ محمد رفعت ، والممثلتين راقية ابراهيم وفاطمة رشدى ، والملكة السابقة فريدة والأميرة فوزية ... ثم مجموعة من الوجوه لنسوة يغطين وجوههن بالبراقع ذات الأشكال المختلفة ، ويعكسن أوضاعا طبقية مختلفة ، من الحارة إلى القصر ...

ويبدو التباين بين هؤلاء جميعا - فكريا وطبقيا وذوقيا - واضحا إلى حد الالتباس فى فهم موقف الفنان ، وكأنه لا يفرق بين السلطة ونقيضها ، بين القصر والحارة ، بين الأميرة والزعيمة ، بل يبدو الالتباس كذلك فيما يوحى به النظر الى هذه الرموز من تعميم أقرب إلى «الكليشيهات» الدارجة.

لكن نظرتنا سرعان ما تتغير حيال هذه الاختيارات ، عندما نغير زاوية النظر إليها ، لتكون أقرب إلى نظرة عين الطائر المطلة من علو شاهق ، متجاوزة الفوارق الطبقية والسياسية والفكرية لذلك العصر ، وكأننا نطل على مشهد عام من خلف ستارة حريرية شفافة تحجب الألوان وتحيل المرئيات إلى أطياف ، تماما كما ننظر اليوم إلى الآثار المملوكية فى القاهرة القديمة ، فلا نقف عند مظالم المماليك وصراعاتهم التى دفع الشعب دائما ثمنها، لكننا نستقطر ما فى آثارهم من قيم فنية رفيعة فى العمارة والمشغولات والزخارف الاسلامية ، وعبقرية تنتمى إلى الشعب أكثر من الحكام .

هكذا يمثل «الزمان» بعدا فلسفيا وشعوريا فارقا فى بورتريهات التونى ، بعدا يشبه نسيجا رقيقا من الأسطورة والحلم ، قابلا للتأويل والاسقاط ، ومحرضا على المقارنة بواقع اليوم ، الذى يتسم بالقسوة والكآبة ، وتفاهة الرموز وفجاجة الفنون وغلظة المشاعر .

ومن أجل تحقيق هذا «النسيج» يعمد التونى الى استخدام اللون الأسود كبطل رئيسى يتسيد اللوحة ، بأقل قدر من

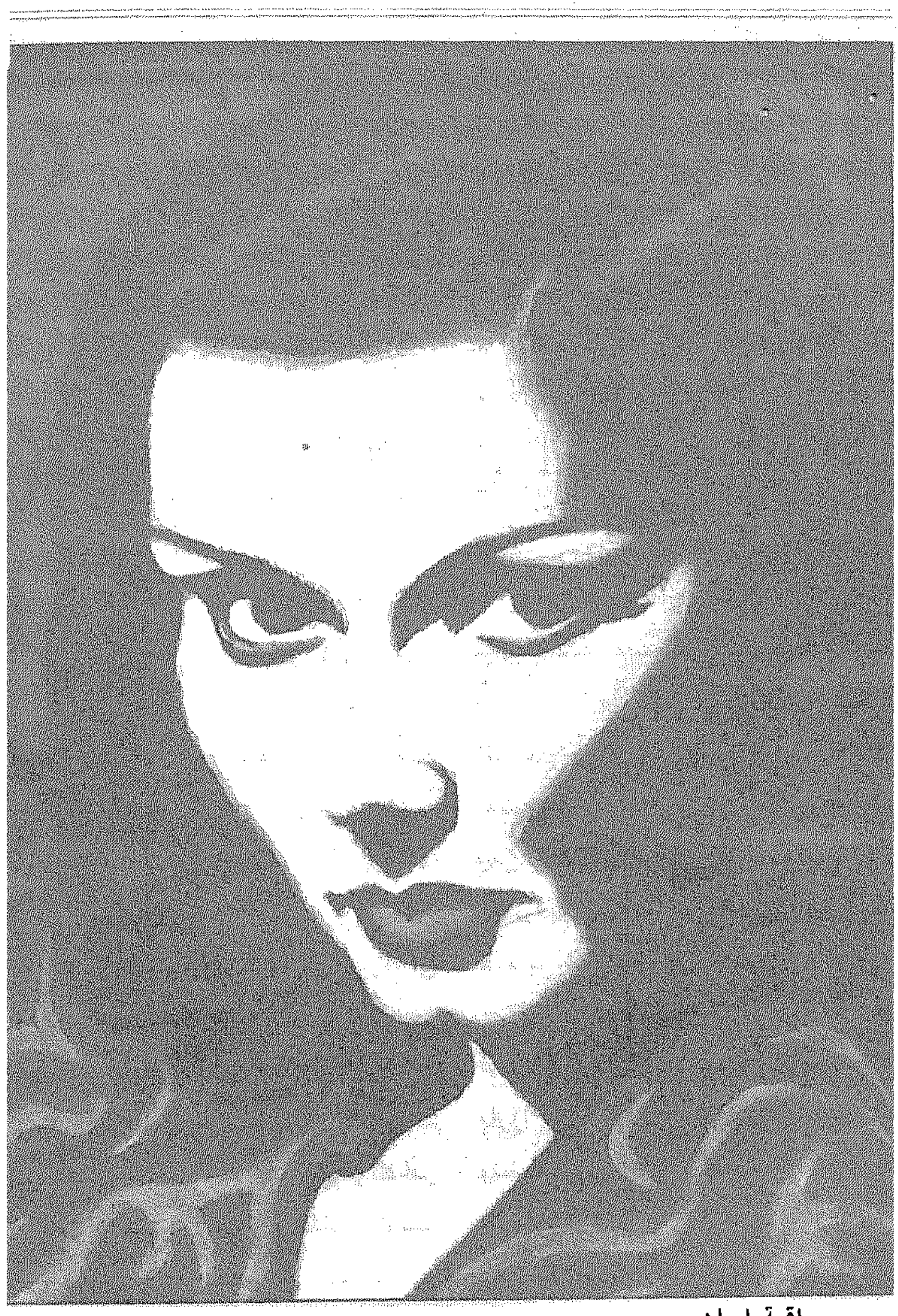
الدرجات الرمادية، فكأنه يحاول الوصول إلى تأثير أفلام الأبيض والأسود فى الأربعينيات ، بنفس أنماط الملابس وتسريحات الشعر والماكياج والزينة للناس فى ذلك العصر ، إنه يجعلنا بذلك نقف على حافة وهمية بين الواقع واللا واقع، مؤكدا نوعا من الثبات والسكونية فى أوضاع الشخصيات ، مثلما كانت تجلس فى الماضى شاخصة أمام «المصوراتى» .

● القدرة على صنع النمط ●

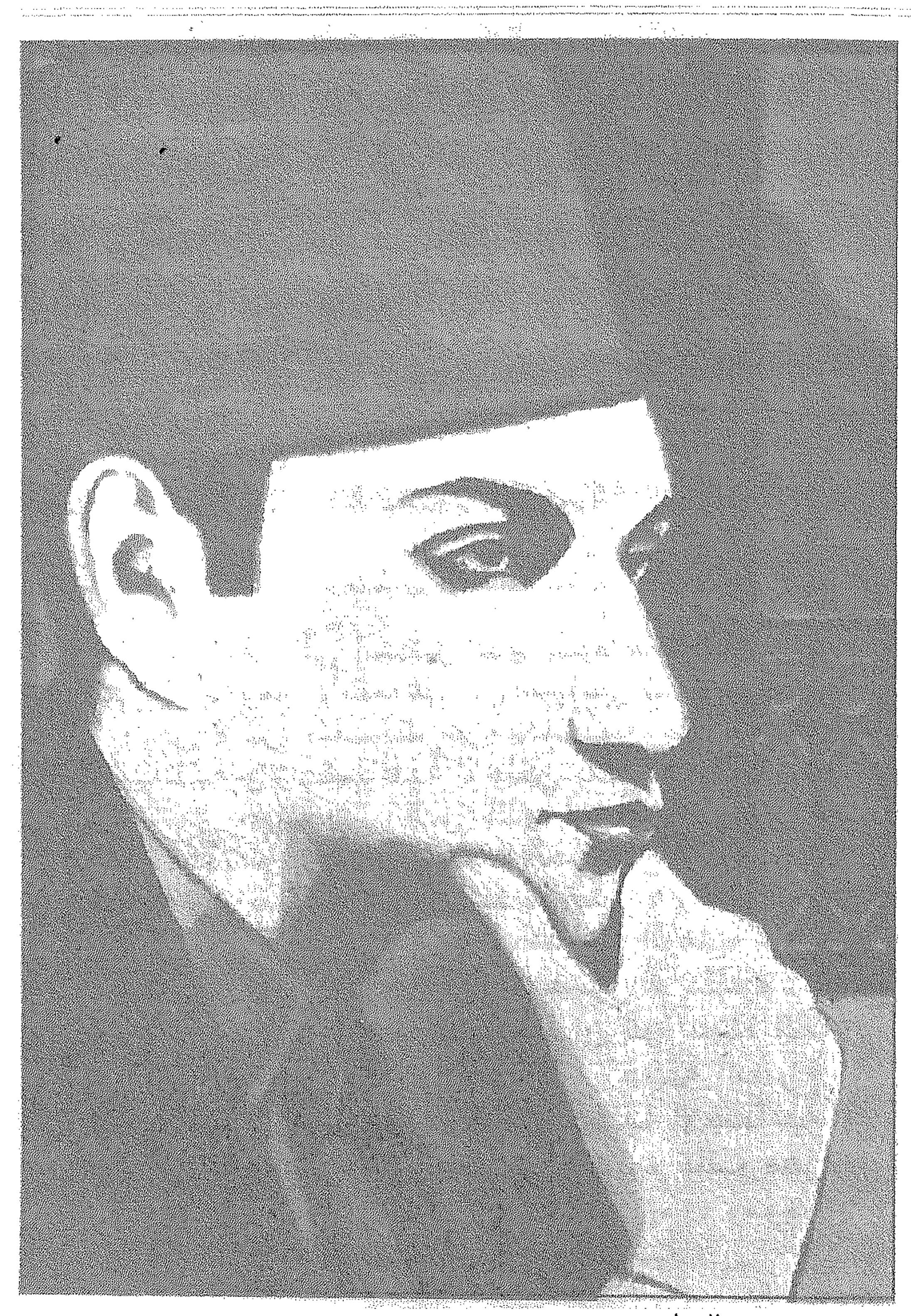
والحق أن هذا «النسيج» هو الشىء الأساسى الذى يضفى على معرض التونى قيمة خاصة بالمقارنة بمعارضه السابقة، التي حفلت بتقنيات فنية أعلى ، وبناء تصويرى أحدث، وفكر سياسى أكثر تجاوزا لمحدودية المدلول المباشر ، لكن من حق الفنان أن ينتقل من مغامرة الى أخرى مهما كانت نتائجها ، بل لعل مما يستحق تقديرا أعمق للفنان ألا يحبس نفسه فى أسلوب واحد حظى بإعجاب الجمهور ومحبى الاقتناء ، فهو القادر وحده على صنع النمط وعلى كسره أيضا ، وعلينا أن نلاحقه ونجتهد فى فهمه.

غير أن مجموعة وجوه النسوة بالبرقع و «اليشمك» تمثل استثناء خاصا بين لوحات المعرض ، فكما فى الحياة فى البيئات الشعبية - مقارنة بالبيئات الأرستقراطية - تتسم هذه الوجوه بالحيوية والتوهج والتحرر من القالب ، وتبدو للعيون لغة شديدة الإيماء والدلالة ، من الغواية إلى المؤانسة الى الترقب الى التطلع المندهش ، وتنحدر نظراتنا من العيون الى البراقع ، فنجدها تظهر أكثر مما تخفى من ملامح الوجوه ، وهى تتنوع بين الشبكة ذات الفتحات الواسعة والشبكة الضيقة ، كما تختلف غرز النسيج من شبكة إلى أخرى ، وكل منها يعكس وضعا طبقيا واجتماعيا معينا ، ومن خلف الوجوه تبدو نوافذ المشربيات أو زخارف الأسوار الحديدية التى تبزغ على حافتها الورود ..

وقد نضيف الى هذه المجموعة لوحة الممثلة فاطمة رشدى، التى تمثل استثناء بارزا بين اخواتها، بجلستها وابتسامتها ونظرة عينيها الجانبية، وحركة حاجبيها وشعرها المهوش ... كل ذلك يصنع إيقاعا ديناميا ، ومذاق عصر ، وسحرا يتجاوز مصدره حدود الملامح الخارجية.



راقية إبراهيم



محمد عبد الوهاب

مئوية سيدة الغناء العربى



الآخر .. فى حياة ام كلثوم

نعم .. لقد ولى العصر الذى يقوم فيه أهل الغناء ونجومه بدورهم الاجتماعى ، والسياسى الكبير ..

ونحن لا نود الحديث عن مكانة مطربى العصر السياسية والاجتماعية ، ولكن يمكن أن نقيس ما يحدث من حولنا على الدور الذى لعبه الاسبقون فى هذه المجالات ابتداء من عبده الحامولى ومن قبله ، مروراً بزكريا احمد ، وسيد درويش ، وأم كلثوم ، وعبد الحليم حافظ ، وبالطبع محمد عبد الوهاب .

ولو كان لدينا البوم كامل لصور أم كلثوم التي نشرت في حياتها ، فسوف نلاحظ أن قوة سيدة الغناء لم تكن فقط في صداحها الغناء فوق خشبة المسرح ، وأمام الميكرفون ، ولكن أيضا في حياتها الاجتماعية ، ومواقفها العامة . مما يؤكد أن ام كلثوم كانت مطربة حالة .. مطربة تغني للناس ، وتتصل بهم ، وموجودة في المحافل الفنية ، والسياسية ، والحياتية .

وقـد ارتبطت أم كلثـون بجـمـيع شخصيات العصور التى عاشت فيها ، من ملوك ، وأمراء ، ورؤساء وزارات ، وصناع آداب ، وفنون ، وقـد تواجـدت فى هذه الساحـات بقـوة ، ولا شك أن أى من الشخصيات العامة التى عاشت لو كتب عن ذكرياته مع أم كلثوم ، فإننا سنعرف وجـهـا عن ام كلثـوم لم يألف الناس كل جوانبه .

ومن الصعب ، ونحن نحتفل بمئوية مـيلاد ام كلثـوم أن نتـوقف عند كل الآخرين، أيا كانت هوياتهم ، فى حياتها ، ولكننا سنختـار محطات بأعينها ، قد يعرفها من تجاوزوا الخمسين ، لكن من المهم لابناء الجيل الجـديد الذين يهـمـهم النظر إلى عصر أم كلثوم أن يعرفوا المزيد عنه .

ولنبدأ بعلاقة ام كلثوم بشاعر مثل امير الشعراء احمد شوقى ، فلا شك أن نجـمى الطرب فى القـرن العـشـرين عبد الوهاب وأم كلثوم قد وضعا أعينهما على مكانتـه ، ورغم أن عبد الوهاب كان اكثر قرباً إلى أمير الشعراء فإن اعجاب أم كلثوم بشعر شوقى قد سبق لقاءها به حيث كانت تراه شاعر العصر ، وقد وقفت ذات يوم عند قصيدته التى يقول فيها :

سلو قلبى غداة سلا وتاباً

لعل على الجمال له عتابا

وتوقفت بشدة عند البيت الذى يقول فيه :

وما نيل المطالب بالتمنى

ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وقررت أن تغنى القصيدة ، حيث رأت فيها هممـا متحفزة ، وإرادة صامدة ،



أم كلثوم تستمع إلى إحدى أغانيها من الاذاعة

ووجدت أم كلثوم معارضة من الذين يعرفون اذواق الجمهور ، لكنها لم تحد عن موقفها . وانشدت الأغنية التى تتمتع الآن بنفس قوتها ، وصداها لمن يستمعون جيدا إلى غناء أم كلثوم .

سلوا كؤوس الطلا

وحسب ما نشر فى جريدة الاهرام فى ٤ فبراير ١٩٧٥ ، أم كلثوم قد لبت دعوة شوقى لقضاء سهرة فى دار (كرمة ابن هانىء) مع جمع من الأدباء والشعراء ، وكان مجلسا حافلاً بكل طريف فى شتى نواحى الفن والادب . وعندما طلب منها الحاضرون أن تشجيهم بصوتها ، فعلت .

وفى اليوم التالى ، وعند الظهيرة ، فوجئت بزيارة أمير الشعراء لدارها ، وكان الاحتفاء على قدر المفاجأة ، وراح يقدم لها مظروفا مغلقا ، فسألت : ما هذا : فكان الرد : إنه من وحيك ..

وكان بالمظروف واحدة من أشهر القصائد الغنائية التى شدت بها أم كلثوم للشاعر ، مكتوبة بخط يده ، إنها «سلوا

كؤوس الطلا» .

وإذا لم تكن أم كلثوم قد التقت بسيد درويش . فإنها كانت ترى دوما أنه سيد من لحن الموسيقى الشرقية ، وفى صوته الأجش من التعبير ما يعجز عن محاكاته أقوى الاصوات وأعذبها .

ولقد توقف الباحثون فى مقالاتهم ، وكتاباتهم عند رجال عديدين فى حياة أم كلثوم ، وعلى رأسهم احمد رامى ، وزكريا احمد . والشيخ أبو العلا محمد الذى قالت إنه «استاذى ومعلمى واستاذ جيل الأصالة . كان دائما وأبدا ، افضل من لحن المعانى ، وأحسن من أدى الأغانى ، ولن أجد أكرم منه فى حياتى ، ولن أنسى ما عشت . أنه وفى أول لقاء لنا ، فى بيتنا الريفى . فى قريتى «طماى الزهايرة» ظل يغنى لى وحدى نصف يوم كامل» ..

وقد روى أكثر من شخص عاش عصر ام كلثوم عن ذكرياته ، وأكد مصطفى أمين أن أم كلثوم فى الاربعينات ، كانت تذهب إلى مصيف رأس البر ، وتختلط بزمرة الرجال الذين يتوافدون على «عشة» محمد التابعى وكانت كثيراً ما تشاركهم لعبة كرة القدم وتقف «حارس مرمى» ، فلا يستطيع رجل من اللاعبين أن يسجل فى مرماها هدفا لأنها كانت تدافع عن مرماها بقوة وصلابة لا تتوافر لحارس المرمى الرجل ، وقد كانت فى فترات متباعدة تمارس هواية كرة القدم فى النادى الأهلى ، وتتبارى كواحد من اللاعبين .

وقد كانت كوكب الشرق - كما كتب عبد النور خليل فى حلقات بعنوان «رجال فى حياة ام كلثوم - «حريصة كل الحرص على أن تعطى مجتمع الرجال الذى يحيط بها انطباعاً أنها تفكر بنفس منطقهم .. وتتصرف بنفس تصرفاتهم بحيث يبعدها هذا عن تفكيرهم فى التقرب منها كامرأة»..

الغناء من أجل ضباط الفالوجا

وقد غنت أم كلثوم للملك فاروق ، وغنت للثورة ، وفى ألبوم صورها المتعددة لقطات عديدة تجمعها بمكرم عبيد ، ومصطفى النحاس ، والملك فاروق ، ومحمد نجيب ، وعبد الناصر ، والسادات ، وقد فوجئت ذات يوم بان اغانيها ممنوعة من الاذاعة عقب قيام الثورة : فى الحقيقة أن الثورة الجديدة كانت قد اتخذت قراراً بمنع الأغانى التى كانت تشيد بالملك فاروق ، وكان هذا طبيعيا تماما مع قيام هذه الثورة احتجاجا على فساد نظام الحكم . ويبدو أن بعض المزايدين وقتها تعللوا بأننى كنت قد غنيت ذات مرة فى عيد جلوس الملك فاروق على العرش . فضمت اغانىّ إلى قائمة الاغانى المحظور اذاعتها .

وتستكمل ام كلثوم قص هذه الظروف «فوجئت بعد ايام قليلة بمسئول كبير من الاذاعة المصرية يتصل بى لكى يشرح لى سوء الفهم واللبس فى الموضوع من بدايته ويعتذر لى عن هذا الخطأ باسم الاذاعة . ويدعونى إلى فتح جهاز الراديو لكى استمع بعد دقائق قليلة إلى اغنياتى وهى

تذاع عن جديد .

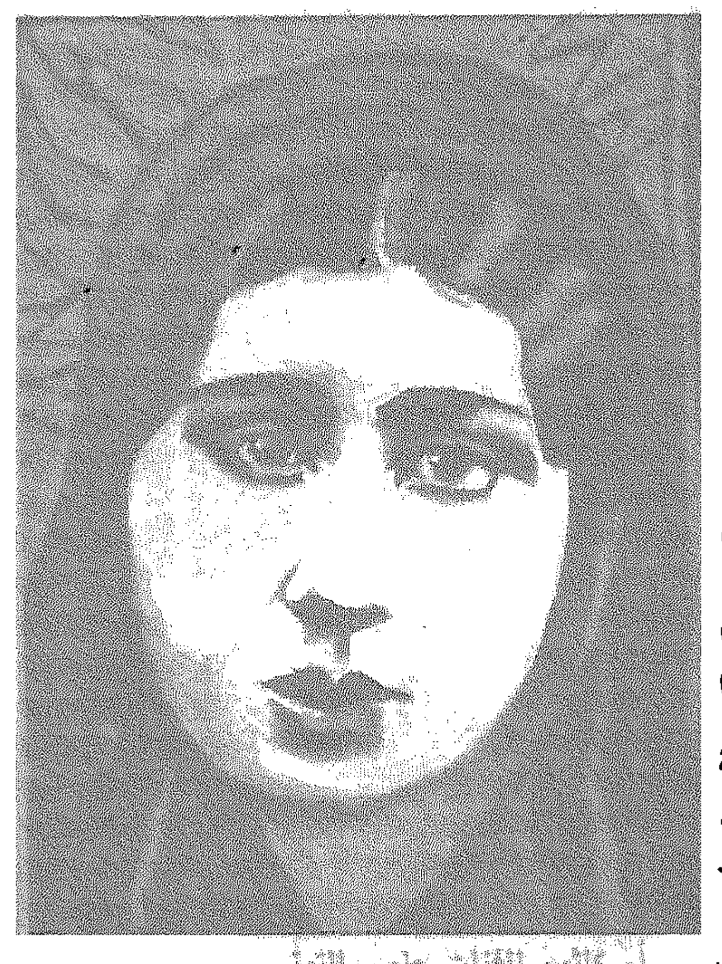
وتقول : إن جمال عبد الناصر ، الذى لم تسمع باسمه من قبل ، كان وراء هذا القرار .

وحسب الحلقات التى نشرها حنفى المحلاوى فى جريدة الهدف اوائل هذا العام تحت عنوان «ام كلثوم: ٥٠ سنة سياسة » فإن عبد الناصر بعث اليها وهو ضابط محاصر مع أفراد قواته من الجيش المصرى بالفالوجا عام ١٩٤٨ بخطاب يطلب منها وزملاؤه ان تغنى لهم فى حفلتها القادمة أغنية تخفف ما بهم من آلام الحصار .

واستجابت ام كلثوم . فألغت اغنية كانت ستشدو بها بمناسبة عيد ميلاد الملك فيصل ملك العراق آنذاك . وغنت الأغنية التي طلبها الضباط .

«ورداً لهذا الجميل ، طلب رجال الجيش المحاصرين ومعهم بطبيعة الحال الضابط جمال عبد الناصر فى رسالة لحيدر باشا وزير الحربية المصرى آنذاك .. حين رجعوا إلى مصر مرة أخرى ان يزوروا كوكب الشرق فى فيلتها بالزمالك من أجل تقديم الشكر الواجب لها فاستجابت ام كلثوم واستقبلت هؤلاء الأبطال فى فيلتها » .

وتبعا للمصدر السابق ، فإن ام كلثوم قررت أن تنقطع عن الفن عقب موت عبد الناصر ، ولولا تدخل كل من كانوا حولها فاقنعوها بمواصلة نفس مشوارها الفنى لنفذت ما أقدمت عليه . وحسب مجلة «الوطن العربى» التى تصدر فى باريس - ٢٤ يناير ١٩٨٤ - فعندما مات سعد

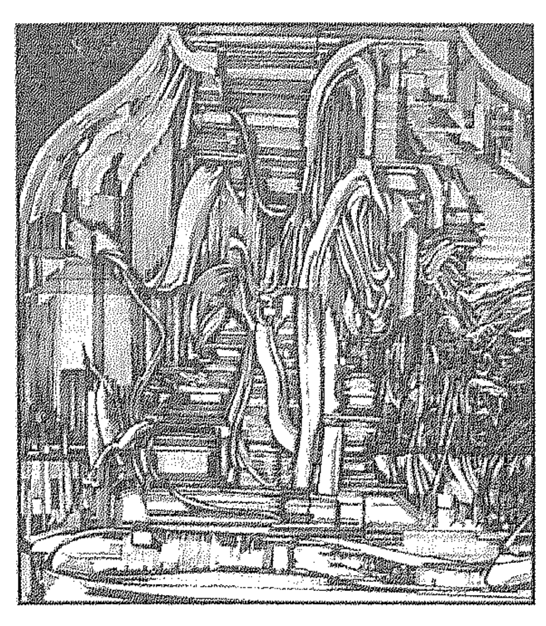


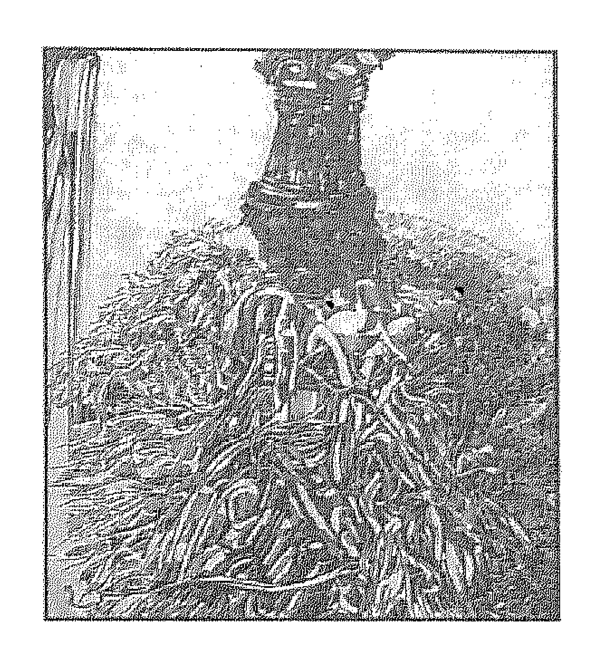
ام كلثوم للفنان حلمى التونى

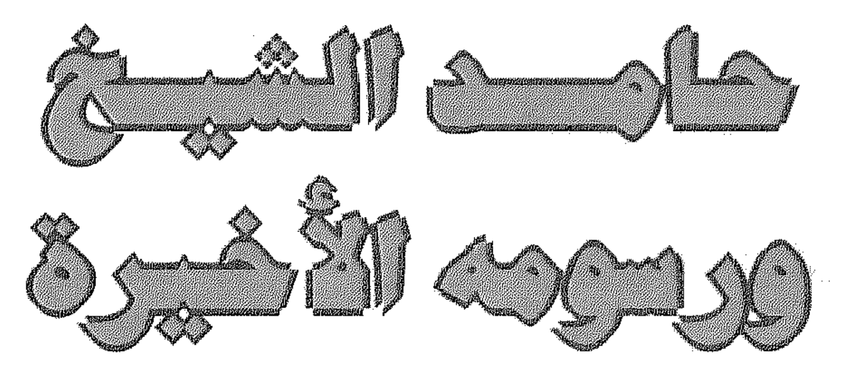
زغلول فى عام ١٩٢٧ رفضت ام كلثوم أن تغنى فى حفل عام قبل مرور اربعين يوما . وكانت وقتذاك تحيي حفلا مساء كل جمعة من الاسبوع . وبعد مرور الاربعين كتب لها رامى «نشيد سعد» ولحنه القصبجى .

ليس من السهل ، بالطبع الغوص داخل كل هؤلاء الآخرين فى حياة ام كلثوم ، فما أكثر هؤلاء الرجال . لكننا نعود إلى نفس السؤال الذى طرحناه فى بداية المقال :

ترى هل انتهى العصر الذى يقوم فيه نجوم الغناء بدور اجتماعى يعادل قوتهم فى التأثير على وجدان الناس ؟ ☐







حامد الشيخ ورسومه الأخيرة

بقلم : محمود بقشيش

من مفارقات حركة الفنون الجميلة بمصر ظهور بعض المواهب الاستثنائية أحيانا. غير انها لا تحظى بعد رحيلها الا بالاهمال شبه الكامل. وقد يخفف من شعور نقاد الفن ومؤرخيه بالذنب أن هؤلاء المبدعين قد أسهموا - بدرجات متفاوتة فى مأساة موتهم الثانى - الموت فى الذاكرة - لأنهم لم يحفلوا فى حياتهم بالانتساب إلى صناع القرار ولم يتملقوا رجال النقد والاعلام. وظنوا أن الموهبة تكفى فى زمن غاب عنه الفنان النبىّ وبقى فى الساحة منفردا الفنان رجل الأعمال.

وسادت البرجماتية فلسفة للحياة. كان أخر الموهوبين الذين كنت أعرفهم شخصيا وأقدر موهبتهم الفنان حامد الشيخ الذى رحل سنة ١٩٩٢ وانشغلت عن الكتابة عنه إلى أن اكتشفت - بالمصادفة البحتة - الأسبوع الماضى مظروفاً باسمى يضم آخر رسومه، كان قد أرسله الىّ منذ ثمانى سنوات وبالتحديد فى ١٩٩٠/٦/٢٣ مصحوبا برسالة قصيرة نصها كالآتى : الاستاذ الفنان المصور (...) أرسل إليكم فى هذا المظروف مجموعة مصورة من أعمالى لمقتنياتكم الشخصية للاحتفاظ بها بالأرشيف الشخصى الخاص بكم، مع وافر التحية.

(د. حامد الشيخ)

● لمحة من سيرته

بعد تخرجه فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم التصوير) سنة ١٩٦٥ عُين معيدا فى القسم نفسه. ثم وُعِد ببعثة الى الولايات المتحدة الأمريكية يستكمل فيها دراسته الفنية غير أن البعثة قد ألغيت لسبب ما ولم يتقبل هو هذا الالغاء وعدّه مؤامراة ضده شخصيا ولم يتقبل - فى ذات الوقت - فكرة الحصول على الدكتوراه من جامعة حلوان على أيدى صغار الاساتذة. وكان يرى أن رسائل الدكتوراة بالكليات الفنية لا تزيد على كونها لعبة (قص ولصق) (كولاج) ليس فيها من الابداع شيء، ولا ترقى لمستوى الدكتوراه في الطب والقانون على سبيل المثال، وأن مهمة الفنان الحقيقى هي الابداع فقط. ولو كان بيكاسو وبراك ودالى قد حاولوا الحصول على لقب «دكتور» الذى يتهافت عليه الآن خريجو الكليات الفنية لفقدتهم حركة الفنون العالمية وفقدنا نحن حلقة من حلقات تطورنا الثقافي.

كنت أذهب - لأسباب مختلفة - الى كلية الفنون الجميلة. وكنت فى كل مرة أسمع أخباراً حزينة عنه. وفى لقاء معه قلت له : ألم تقل لى مرة ان رسالة الدكتوراه مجرد لعبة «كولاج» فلتلعبها واحصل بها على ما يريدون حتى لا تخرج من دائرة سلك التدريس الى دائرة الإداريين. وعلى الرغم من وعده لى بممارسة لعبة الدكتوراه وحصل على اللقب الأكاديمى فقد انتابته حالة من الاكتئاب تزايدت مع الأيام، وفى لحظة جنون انقض على لوحاته يحرقها، ولولا تدخل بعض جيرانه لتبددت عن آخرها.

★★★

كانت الرسوم الخطية بالخامات البسيطة كالقلم الرصاص أو الجاف أو القلوماستر تستخدم عادة فى الرسوم التمهيدية للوحات الزيتية. وكان لا يُنظر إليها باعتبارها أعمالا فنية مكتملة بل باعتبارها مرحلة ممهدة للأعمال الكبرى، الى أن بادر المجلس الأعلى للثقافة بتخصيص جائزة للدولة فى فن الرسم سنة ١٩٨٧ وكان من نصيبى الحصول


تكوين الفنان
حامد الشيخ

عليها . ولمعت أسماء في ذلك السياق. ومازال، نذكر منها (دون ترتيب للأسماء والأجيال) : أحمد نوار، مصطفى عبدالمعطي، رباب نمر، جميل شفيق، حمدي عبدالله، صلاح المليجي، صلاح بيصار، محمد الناصر، عوض الشيمي، غالب خاطر، سيد سعد الدين، صبري منصور .. وفناننا حامد الشيخ.

● لوحات الخطاب

استلهم حامد الشيخ لوحاته جميعا من موضوع واحد هو : النبات وعلى الرغم من قدرة حامد الشيخ في نقل الواقع فإنه لم يتجه في موضوعه الى النقل. اللوحات تكاد تكون وصفا دقيقا لحالة الفنان الوجدانية المضطربة والهادرة. ولا يكاد يظهر من النبات إلا اشارات سريعة تدل عليه، بغير تأكيد - وما يؤكده الفنان هو التكاثر الفوضوى العنيف. ولو كان بمقدورنا أن نسمع ما تراه العين لسمعنا أصواتا نحاسية تصم الأذنين أو تمنينا لحظتها أن تصاب آذاننا بالصمم!.. وأذكر أنني كنت في المرحلة الأخيرة من حياته اسمعه يتحدث بنفس الشكل. جمل لا رابط بينها، مختلطة. غير أن تلك الحالة لم تطفيء قدراته بل على العكس أشعلتها. ومن يتأمل تلك الرسوم يدرك كم هو بارع في توليد العناصر وتفتيتها على الرغم من بساطة الأداة : اسفنجة الفلوماستر. يستخدمها بدقة الخطاط حيث لا تحيد عن طريقها المرسوم في الذهن، يدرك الرسام والخطاط البارع ان الخطأ غير مسموح به وقد يكلف الخطأ الواحد الفنان المدقق الطامح الى الكمال ان يعيد لوحته اعادة كاملة. مع لوحات حامد الشيخ الأخيرة التي أقدمها للقاريء المصري والعربي لا معنى لسجنه في إطار اسلوبي بعينه. فلا هي بالتجريد الخالص ولا هي بالتشخيص الخالص بل حالات تعبيرية محمومة. وبالطبع لا علاقة لها بفن المجانين أو فناني الـ "ART BRUTE"† بل هي حالات تعبيرية عنيفة تجمع بين البراعة اللافتة والنادرة بين رسامينا وبين صدق التعبير. وامتداداته الى الواقع.. وتدعونا اللوحات ضمن ما تدعونا اليه أن نتأمل في التكاثر الفوضوي للسكان في مصر!..

لهذا كان على الفنان أن يدمر كل أسس التصميم منذ عصر النهضة الموصوف لعالم ساكن/ محبوك شكليا/ غير حقيقي في ذات الوقت. لاحظ المفكر الكبير «جارودي» في كتابه الجميل «واقعية بلا ضفاف» أن رسوم بيكاسو أكثر بلاغة وعمقا من لوحاته الزيتية. وينطبق هذا أيضا على رسوم حامد الشيخ التي أراها ليست أفضل من لوحاته الزيتية فقط بل من أفضل الرسوم المصرية على الاطلاق.

لهذا أدعو وزارة الثقافة الى أن تجمع ما تبقى من لوحاته وأن تحتفظ بها لأجيال قادمة بمتحف الفن الحديث بالقاهرة ■





شعر:

أمانى حاتم بسيسو

عمان - الأردن

في هدأة الليل الكئيب، وطلعة القمر الحسير
وتألق النجم القصي، وصوت رفرفة الطيور
تهتاجني الذكري الأليمة، والمآسي، والشعور
ويرين صمت، مرعب، مشج، كصمت ذوي القبور
وفؤادي المحزون، مشتاق إلي الماء النمير
هل يرتوي الظمآن؟! أم هل ينجلي ليل الضرير
أواه ياولدي، وآهاتي، وأناتي سعير
أواه يا أملا، أنار للحظة، حلمي القصير
قد كان زهرا من رياض. قد حوت أحلي
الزهورقد كان نشرا طيبا. قد كان من أزكي
العطور شرق الفؤاد من الدموع، وغص بالهم
المرير وسمعته، فحسبته يهذي من الألم الكبير
ورأيته يخطو خطي، تثبتت علي أرض نمور
ويكفكف الآهات في صدري، ويشرع في المسير
فسألته، والدمع يجري فوق وجناتي غزير ماذا
تريد؟! وكيف نمضي؟ لا تبالي بالشرور فأجابني:
إني سمعت اليوم صوتا للنفير يا ناصر الإسلام، يا
أملا وقد عز النصير في كل أنات الصغار، مرارة،
وأسي كبير أبي عليّ العيش في صمت، وفي ذل
أسير إني، سأنتزع الحسام، ليشرق الفجر المنير
وسأمتطي خيل الجهاد، وأقلع الشوك المضير
ولسوف أمضي، والرفاق، ولن يزلزلنا الفجور
فلقد عزمنا، وانطلقنا، وارتضينا ذا المصير
يا أم لا تبك، فقد يأتيك في غدك البشير



قصة قصيرة

لم يصبح الدور

بقلم :

ادوار الخراط

بريشة :

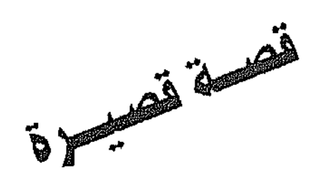
سميحة حسنين

فى يوم ٥ نوفمبر ١٩٩٦ كتب زغلول توفيق جرجس من بنى سويف إلى «بريد الاهرام» منجم الوقائع العجيبة والأخبار والآراء المونقة الغريبة .

«أخبرنى صديق طبيب يعمل بالتأمين الصحى بهذه الواقعة ورأيت أن تصل إلى المسئولين عن التغذية المدرسية لخطورتها ، فقد قال : جاء تلميذ فى العاشرة إلى عيادة التأمين بالمدرسة وهو مغمى عليه فلما أفاق سألته عن إفطاره فقال فى براءة : دورى ما جاش النهارده . فلما استفسرت منه قال إنهم ستة إخوة وأبوهم محدود الدخل منظم بينهم الإفطار بالدور يوما بعد يوم «ثلاثة كل يوم» فأحضر له الطبيب سندويتش فاسترد الطفل حيويته وتوجه إلى فصله فى نشاط ...» .

وفى ١٨ يونيو كتب حسن عبدالفتاح فى «الدستور» الفضايحية المعارضة المأسوف عليها أنه «فى حفل زفاف س.ح. خ إلى ر. ك. رجل الأعمال فى أكبر فنادق البلد .. تم تجهيز البوفيه كما يلى : خمسون كيلو كاڤيار ، خمسة وعشرون كيلو بيض سمك نادر أحمر ، لحوم البط المدخن والغزلان والديوك الرومى المدخنة بالفستق وعش الغراب وسلاطات أرانب برية ولحم أحمر مملح مخصوص من سويسرا وثلاثمائة كيلو استاكوزا وكان الجمبرى الچامبو بالهبل ، اللحوم كانت مطبوخة بحاجة اسمها تروفش .. وجميع أنواع الجبن المستوردة من فرنسا وانجلترا ويقال إن سعر القطعة يتعدى ١٢٠ جنيها استرلينيا .. والحلويات مش ح قولك

.. أمـا ديكورات الفـرح فـهى ثمـانيـة آلاف مـتـر حرير مستورد ، طبيعى ، لتغطية جدران القاعة .. وعلى كل ترابيـــزة شـمـعدانات من الفـضـة الخـالصـة ووزعـوا وردة فضة تحمل خرزة زرقاء لكل سيدة مدعوة لزوم منع القـر، فـسـتـان العروسة من أكبر محل أزياء فى فرنسا الخاص بالملكات والأمـيـرات . وعلى الموائد قطع معدنية مكتوب عليها «بسم الله الرحـمن الرحـيم» وعلى الوجـه الآخـر أسـمـاء العروسين بماء الذهب .. زفة العروسة تم تبخيرها بالبخور السعودى الفاخر الذى يتم تبخير الكعبة به وثمن الكيلو منه ٣٠ ألف جنيه تقريبا .. ست زنوج طوال عراض أحضروهم مخصوص ، حملوا ستة مباخر .. وبعد انتهاء هذا الجو الروحانى الجميل والزفة على آيات القرآن الكريم، بعدها على طول بدأت الزفة مع الراقصة دينا، وكـانت بدلة دينا



وأعضاء فرقتها من نفس لون ونوع الحرير الموجود فى القـاعــة .. الورد المســتــورد من هولندا وفـرنسـا غطى القـاعـة والطرق المؤدية إليـهـا ، وهـو نـوع مـن الـورد لـم يدخل مصر من قبل ..» .

وفى صـحـيـفـة مـعـارضـة أخـرى أن أطباق الحلوى من الفضة الخالصة هى من الهدايا التى قـدمـتـهـا بعض الشـركـات لعـدد من المسئولين بمناسبة العام الجديد ، يقال إن الطبق الواحد بما يحتويه من شيكولاته فـاخـرة لا يقل عن خمسة آلاف جنيه .

أمـا عـربة اليـد المركونة إلى حائط بيت القاضى فقد كانت تفوح منها رائحة البلح الأمهات البنى اللامع والرطب الأسود قشرته المغضنة تنفرج أو تلتصق بلحمه المتمـاسك الغض، الأحجار العتيقة تجاور التـمـر اللدن الطرى والزمن العـريق مـازال ضروريا منتصبا فيه فتوة الشـيخوخة وعنفوانها رغم التـآكل والتـحـات، بإزاء شئ بطبيعته عابر وزائل وبض الطزاجـة وعلى عكس الحـيطان يـأتـى لـكـى يـذهـب لا ليبقى.

كان مدحت شعبان قد جاء من اسكندرية ، هـاتفنى فى البـيت ، وتغـدينا مـعـا ونزلنا ليشترى الميزان الحساس الذى كان يحتاجه فى معمله بوزارة الصحة ، فى أبيس ، لحـسـاب الوزارة طبعا .

كنا قد خرجنا من معتقل «أبو قير» منذ سنوات قليلة ، سبقنى إلى الخروج ونقلت إلى معتقل الطور، ثم أعدت إلى أبو قير، وبقيت فيه وحدى تقريبا مع قلة قليلة لم تكن تربطنى بهم إلا صلة الحـبس ، أمـا أصدقائى فكانوا جميعا فى الخارج .

تلك الأيام الأخيرة الموحشة كانت قاسية .

كل الزمن، سنتين إلا أقل قليلا ، قبل ذلك ، كان - بشكل ما - بهيجا مشرقا بالأمل والإرادة القوية والعزم المعقود على الكفاح على الرغم من السجن والحصار وغارات عساكر الأمن الليلية «المفاجئة» بحثا عن الممنوعات ، وكنا دائما نعرفها مقدما ونحسب حسابها - البركة فى عساكر الحراسة المنتظمة الطيبين وفى القرشين لزوم الشئ - وكنا نخفى «الممنوعات» ندفنها فى رمل الفناء وراء حيطان الثكنات الإنجليزية التى كانت هى المعتقل ، أما الممنوعات فلم تكن إلا الأوراق التنظيمية والنظرية الثورية ، والكتب الماركسية والتروتسكية ، أما كل شئ آخر ، تقريبا، فقد كان مسموحا به فى معتقلات فاروق ، من ١٩٤٨ إلى ١٩٥٠ ، ومازلت أحتفظ بكتب من القصص والشعر الانجليزى عليها ختم «معتقل أبو قير» وإمضاء القومندان .

ومع أن مدحت كان من «حدتو» بينما كنت تروتسكيا فقد توثقت بيننا زمالة وصداقة عميقة وحميمة . كنت أطوف معه فى العصارى - أى قبل الطابور المسائى الذى نقف فيه على هيئة صفوف من خمسة ، يعدنا فيه الضابط النويتجى والعساكر ، ينادوننا عليه «سانك سانك» Cinq Cinq، لماذا بالفرنسية؟ ربما لأنه فى الأيام الأولى كان معنا اليوغوسلاف ، شيوعيين أو من خصوم تيتو على السواء ، والروس البيض المهاجرين إلى اسكندرية منذ سنوات طويلة هربا من الثورة البلشفية العتيدة ، هم أيضا اعتقلوا فى ١٥ مايو ١٩٤٨ ، وطبعا الشيوعيون القلائل من الحلقات الماركسية الأجنبية ، وكان معنا أيضا عدد من شباب اليهود وكهولهم ، من جماعات الكشافة الإسرائيلية ونادى مكابى والجمعيات الخيرية والصهيونية على السواء.

فى تلك اللحظات التى تسبق طابور سانك سانك ، يوشك ضياء النهار أن يغيب ، وتسقط علينا أنوار الكشافات الساطعة الدوارة من الأبراج العالية على أركان الأسوار الشائكة - فقط من السلك الشائك - ويقف فى الأبراج عساكر الجيش بالمدافع الرشاشة ، يهتفون بين الحين والحين بصوت عال، كأنما ليطردوا عنهم، هم ، وحشة ما : «مين هناك» .

فى تلك اللحظات الثقيلة بالحنين غير المفهوم وغير المحدد ، وبالأشواق غير المفصح عنها ، كنت أطوف مع

مدحت شعبان حول حوش المعتقل، يسألنى عن برنارد شو مثلا ، فأفيض فى الحديث عنه ، أو عن معنى الرومانسية ، أو عن الشعر الجاهلى ، من أين كانت هذه الأحاديث تتدفق ؟ مخزون من القراءات والذكريات والأفكار تصورت أننى نسيتها ، يهضب فجأة ، عن الفابيين والبرناسيين ، عن ألدوس هكسلى ، أو الديسمبريين ، عن زينوفييف وبوخارين ، وكان التقارب العقلى والجسدى بيننا يخفف - لحظات - من وطأة الوحشة وأوجاع الروح الدفينة .

كنا فى صيف ذلك العام وحتى أواخر أكتوبر نقضى النهار بالشورت القديم القصير وقميص نصف كم والصندل أو حتى الشبشب المشحتف ، كأننا حفاة ، وكنا نسير ذراعا فى ذراع ، وتيار كهربى من التفاهم الذهنى والجسمانى معا

قصة قصيرة

يسرى بيننا ، على رغم الاختلاف فى الانتماء العقائدى والايديولوچى ، كان فى صداقته لى نوع من الشجاعة وتحدى تعليمات من زعمائه - صريحة أو مضمرة لا أدرى - لكن زعماءه كانوا يعملون على أن «يكسبونى» أيضا ، فربما كان ذلك كله جزءا من خطة مدروسة ، وربما لم يكن .

فى بيت القاضى كان عبق التاريخ - فى أذهاننا - يمتزج بروائح الحاضر التى لم تكن نقية تماما ، الناس يعيشون الآن وليس فى تصورات التاريخ كما تتراءى لنا ، ما لهم هم وهذا التاريخ ؟ يعبرون تحت العقود الحجرية الضخمة ، أمام الجوامع وبجانب الحيطان الشامخة ، تحت المآذن السامقة والقباب القديمة ، عربات الكارو مركونة على أبواب خشبية مقواة بحديد صدئ ومسامير غليظة «اوع يا فندى .. اوعى يا ست الكل .. اللهم صل ع النبى».من السائقين وهم يشقون طريقهم - حرفيا يشقون السكة بين المارة وباعة البلح والجوافة والقهوجية والشغيلة فى دكاكين البقالة والورق الدشت والمواعين والعصير والعرقسوس والمنجة فى البرطمانات مدورة البطن والسندويتشات والبمبار والسبح والعطور والبخور والموازين والسنج والصاغة فى الدكاكين الضيقة المظلمة والغائرة فى الحيطان ، يطرقون ويعصرون وينادون ويفاصلون ويعتلون ويحطون ويشربون القهوة على موائد معدنية مدورة صغيرة لها قوائم رفيعة غير مستقرة على أرض الرصيف ، لا يعرفون إلا يومهم وشغلهم وهموم العيش ورزق العيال ، ولا يتشوقون إلا إلى حجرين

من المعسل وشفطات الشيشة وإذا فتحها ربنا نفسين الحشيش مع الصحبة الجدعان ثم العودة إلى أجساد نسوانهم ليلا والغوص في عجينها الدسم أو لحمها الضاوى سواء ، والانكفاء حتى طلوع الفجر، الوضوء والصلاة والتوكل ليستعينوا على الشقا بالله ، من جديد .

مالهم بقى والتاريخ..!

في معتقل أبو قير كان معنا اثنان من الروس البيض ، حطت بهما تقلبات الحياة فى أرض تصوراها أبعد ما تكون عن البلشفية والبلاشفة ، ولكنهما بعد ثلاثين عاما أو تزيد وقعا في الحبس مع شيوعيين من كل لون ، مصريين وخواجات ، أناتولى صامت منطو فى حاله والآخر صديقى اليكسى ، عجوز ناحل صلب العود ، أشيب مازال شعره كثيفا ، كتانة بيضاء ، ورفيع الصوت

من العجز ، بدأت أتعلم منه الأبجدية الروسية والكلمات الأولية والقواعد الأساسية ، وسودت كراسات بها ، كنت أحلم بأن أقرأ پوشكين وباكونين وديستيويفسكى وتروتسكى بلغتهم الأصلية .. لم نكمل بطبيعة الحال، وفقدت الحلم كما فقدت أحلاما كثيرة . مثل كل الناس ، عندما نقلت إلى معتقل الطور وأفرج عن أليكسى لست أدرى متى وإلى أين فى لواندا التقيت بأليكسى مرة أخرى .

كان فى الوفد السوفييتى إلى مؤتمر التضامن الأفريقى الآسيوى مع أنجولا ، بعد استقلالها عن البرتغال بعام واحد .

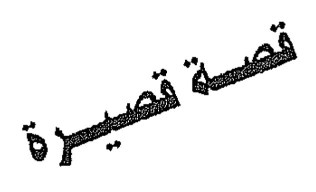
الخالق الناطق اليكسى.

أبيض الشعر متهضم الوجه عظمى القامة لا يتكلم إلا الروسية ترجم له عنى أنفير فاليبكوف - صديقى آنور والى بك إذ أعيد اسمه إلى أصله العربى - عندما قلت إننى عرفت منذ سنين شبيها له، كأنه أخ توأم فى المعتقل فى اسكندرية، فقال لى من مخضرمى ثورة أكتوبر، كان صبيا عندما حارب فى صفوف الجيش الأحمر تحت قيادة ليون تروتسكى، قالها بصوت خشن غير هياب فيه نوع من استماتة الشيوخ الذين لم يعودوا يخافون شيئا أما آنور فقد ترجمها لى بالعربية هامسا، كان اسم تروتسكى - مجرد الاسم- مازال محظورا على عامة الكوادر فى الحزب وعامة الناس من باب أولى، ولكن فاليبكوف كان من النخبة وكنت أجادله أحيانا - باللغة العربية - وحدنا دون شهود عن الديمقراطية والمركزية وعن الانشقاق

التروتسكى الذي كنت اعتبره هو الأصل وأن المنشق هو ستالين، وعن محاكمات موسكو ١٩٣٦، وعن طرد كامنيف وزينفييف وانتحار لونا تشارسكى وماياكوفسكى، إلى غيرها من القضايا التى عفا عليها الزمن وكنسها التاريخ ، وأقول لنفسى: هذا ما يبدو الآن فقط، أما فى جوهر المسألة، فمن يدرى لعل هذه القضايا مما لا ينالها الزمن...

بعد انفضاض المؤتمر فى ٤ فبراير ١٩٧٦، وإقرار البيان العام خرجت أمشى على الكورنيش المطل على الأطلنطى فى مغارب آخر صيف أنجولا وكان كل شئ هادئا موحشا خاويا، والمحيط ساج غاف يترقرق موجه فى دفقات خافتة أحسها أبدية لا شأن لها بالتاريخ ولا بالزمن.

كأن الحرب الأهلية المستعمرة غير بعيدة من



العاصمة لا توجد .

فى الصباح رتبوا لنا موعدا للقاء رئيس الجمهورية الفتية، أجستينو نيتو، طالما كنت ألقاه فى مؤتمراتنا وطالما ترجمت له، وعنه، فى مكتب يوسف السباعى المصقول المعتنى بنظافته واعتدال ضوئه وهدوئه، فى مقر التضامن الأفريقى الآسيوى، المبنى الرشيق العريق المصادر من إحدى أميرات أسرة محمد على، فى المنيل.

دخل معى عزيز شريف، رئيس وفد التضامن ، وخطا إلى الغرفة الواسعة فى قصر رئاسة الجمهورية بحيوية شيخ قضى حياته مناضلا فى العراق وفى المنافى، وعندما قدمنى التشريفاتى الشاب المحكم إلى الرئيس نيتو، هجس بنفسى أن ثم اختلافا واضحا بين الزعيم المكافح القلق العنيد أيام النفى والتطواف فى الآفاق ، وبين رئيس الجمهورية المستقر الذى وصل أخيرا مهما كانت الحرب تنوش أطراف البلاد بل وتتوغل فى جسمها قال نيتو للشاب الأنيق ناعم النبرة «أعرفه لا حاجة أن تقدمه لى. هذا صديق قديم» وضحكنا، كانت تلك من المرات القلائل، بل لعلها المرة الوحيدة التى رأيت فيها ضحكة على هذا الوجه البشوش، المربع تقريبا، لا مع العينين دائما بالذكاء والمتوهج داكن السمرة ، ليس حالك الزنوجة. قلت له «سيدى .. أسعدنى أن أترجم لك بالعربية قصيدتين نشرتهما فى «لوتس» مجلة الكتاب الافريقيين الآسيويين، أنا أرسل المجلة بانتظام إلى مقر الحزب فى لواندا، منذ الاستقلال.

بدت على الوجه الرقيق المعقود على إرادة صلبة أمارات اهتمام غير

ديبلوماسى وسألنى عن عنوان القصيدتين وهل وجدت صعوبة فى الترجمة؟ فقلت له بل وجدت متعة، وأحس الرجل أننى لا أجامل، فشكرنى بابتسامة دون كلام.

مات بعد ذلك بسنوات قلائل بالسرطان، ومازالت بلاده تمزقها الحرب الأهلية، حتى الآن، بعد عشرين عاما، والمجاعات، والفقر المروع.

لكن-أنفاس الاطلنطى ذلك المساء على كورنيش لواندا كانت تعيد إلىّ نسمات رضية تهب على وجهى المتقد بالحنين والحصار والإحباط تأتينى مثقلة أيضا ببلل اليود وجفاف صحراء أبو قير معا، والأحاديث الطويلة بالقرب من الأسوار الشائكة ولكن من غير أن نقترب منها جدا، مع صديق راحت به الأيام.

هل كنت أزور مدحت شعبان فى بيتهم القديم فى فيكتوريا، قبل المعتقل أم بعده كان شارع أبو قير أيامها خاويا ويبدو لى فسيحا، حتى أصل إلى البيت المبنى من دور واحد عمله أبوه من أيام الملك فؤاد، حجر أبيض عريض وجنينة فيها أشجار برتقال وتوت وارف وكافور عملاق، أثاثه تفوح من خشبه رائحة القدم والقطيفة على الفوتييات والكتب ناصلة قليلا ولكن ألوانها قوية.

عندما تزوج بعد ذلك خلف بنتا وحيدة هى بدورها خلفت بنتا وحيدة ماتت زوجته بسرطان قاس، ومهما انهمك فى مختبراته ومحاليله الكيماوية وموازينه الحساسة، ومهما شغل نفسه بها فقد حدست أنه ظل وحيدا ومفقودا.

ثم انقطع عن الرد علىّ كلما عيّدت عليه أو سألت عنه، زارنى مرة يمكن أو مرتين، وانقطع كأنما ظل يخامره حس بالإثم.

هل بعنا إيماننا؟ بكم؟ باللقمة والهدمة؟ هل خذلنا أنفسنا؟ أم انشعبت بنا الطرق، وكان لكل منا طريق؟ كانت السيارات القلائل تمرق على الكورنيش، دون صخب ، دون تزاحم، النخيل السلطانى يميس سعفه، هل هذه الواندا الأنفوشى، هافانا؟ البيوت الفسيحة الصامتة والغرف العالية والشبابيك العريضة المطلة على قوارب الصيد المركونة فى سيف الماء، شباك الصيادين مفرودة عليها والسور المنخفض قد خفت من صوت العالم وراءه، الأمواج الصغيرة ترتمى تحت الحجر بوداعة لا اطمئنان إليها مع ذلك أنوار الجيران فى بيوتهم المكنونة تنكشف أمام أعين المحبين.

المسرح القومى يصالح جمهوره

بجوازة طليانى

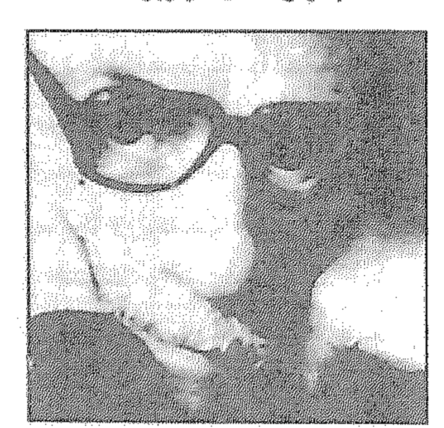
بقلم : صافى ناز كاظم

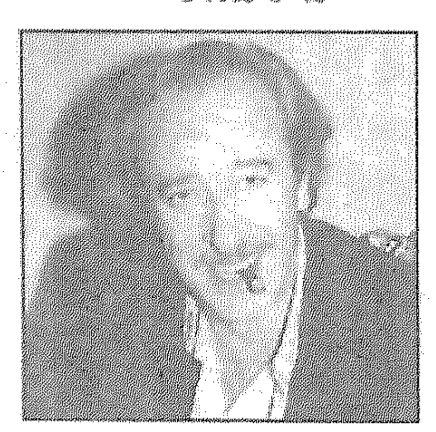
لم أطأ أرض المسرح القومى منذ مشاهدتى مسرحية سعد الله ونوس «الطقوس والإشارات» التى أخرجتها نضال الأشقر ، وذلك منذ ما يقرب العام. وكدت أتصور أننى لن أدخله مرة أخرى بعد أن رفعت شعار : لن أسمح لمنغص أن ينغص عليّ ستّينيّى ، خاصة إذا كانت المنغصات مما يمكن درؤها بإشاحة الوجه عنها ، لولا نصيحة ، جاءت عرضا فى حديث هاتفى مع الصديق الموسيقى والقانونى كمال بكير ، حرضتنى على الذهاب فى حماية حشد من أصدقاء ، تعزينى صحبتهم ، لمشاهدة عرض «جوازة طليانى» الذى يفتتح به المسرح القومى موسمه الشتوى ٩٨ - ١٩٩٩ . عرض الماتينيه



يوم الجمعة يبدأ تماما فى الساعة السابعة والنصف ، وهذا يعنى أن أبدأ الرحلة من بيتى عند جامعة عين شمس بميدان العباسية مباشرة بعد صلاة المغرب فى الخامسة والنصف : نعم من ميدان العباسية حتى ميدان العتبة ، حيث يقع المسرح القومى ، لابد من براح ساعتين حتى أخوض عباب المرور المتماوج الفياض بأعصاب غير متوترة ونفس صابرة لا تكف عن ترديد الدعاء : اللهم إفتح لنا الطريق كما فتحت البحر لموسى.

وصلت وحدى قبل ضيوفى وقبل أن تفتح أبواب قاعة العرض وحديقة المسرح لا تزال خالية من السيارات ومن الناس . المكان رفيق قديم منذ نهاية الخمسينات حين ذهبت إليه أول مرة مع صديقاتى تحت قيادة الكاتب عبد المنعم سليم وشاهدت عرضا مملاً غاية الإملال ، لعله كان كرسى الاعتراف ليوسف وهبى ، وقلت : إننى أكره مشاهدة المسرح وأفضل قراءته ! نعم ، كان توفيق الحكيم قد أعطانا بمسرحياته المطبوعة التدريب الخاطىء فى تناول المسرح بقراءته تحت عنوان «أدب مسرح» أو «أدب مسرحى» . وبين التجارب المملة للمسرح على خشبة المسرح ، ولافتة «أدب مسرحى» تولدت العلاقة المشوهة بين فن المسرح والناس . فى الستينات كانت هذه الحديقة تموج بحيوية الدبيب المسرحى لمجموعة شابة متوهجة تروح وتجيء ، تصيح وتضج بالموافقة أو الاحتجاج . كرم مطاوع ونجيب سرور أكثر الأسماء إلتماعاً فى تداعياتى ، ثم زيارة الفرقة العراقية بمخرجها العظيم إبراهيم جلال وفنانها المبهر يوسف العانى ، وقفت عند هذه البقعة أشاغب ابراهيم جلال باعتراضاتى وهو يصيح : سيدتى خلاص خلاص أنا مخرج فاشل فاشل ! ونضحك فقد كان عبقريا بحق . مات ابراهيم جلال منذ سنوات ولا أحد يشير إليه، وفى مكتبتى تسجيل حوارى طويل معه حول مشواره المسرحى لا أعرف كيف أفيد به . فى بهو القاعة رخامتان معلقتان على الجدران محفور فيهما أسماء «مديرو المسرح القومى» . أربعة وعشرون مديراً أولهم الشاعر خليل مطران الذى شغل المكان من ١٩٣٥/٩/١٥ حتى ١٩٤٢/٨/٣١ . بعده محمد حسن . لا أعرف من محمد


مؤلف المسرحية
إدوارد دى فيليبو


المخرج الايطالى
ماريانو ريجلو

حسن . الثالث يوسف وهبى الذى تولى الإدارة ثلاث مراتٍ أولها ١٩٤٨/٩/١ لمدة ٨ أشهر ثم ١٩٥١/٣/١ لمدة ١٥ شهرا ، ثم ١٩٥٣/١٠/١٣ لمدة ثلاث سنوات . تخللت مرات إدارته إدارة محمد الشريف وفؤاد رشيد والفنان چورچ أبيض الذى استمرت إدارته ١٠ أشهر من ١٩٥٢/٩/١٩ حتى ١٩٥٣/٧/٣١ . ثم أحمد حمروش ١٩٥٦/١٠/١٤ لمدة خمس سنوات ثم نبيل الألفى ١٠ أشهر ، ثم آمال المرصفى ١٩٦٢/٨/١١ لمدة ٧ سنوات متواصلة لعلها أقوى أو أزهى سنوات المسرح القومى . بعده إدارة كرم مطاوع التى لم تصمد أكثر من ٩ أشهر وهى أطول مدة صبر فيها كرم مطاوع على إدارة القومى أو صبر القومى على إدارته ، فقد عاد كرم إلى الإدارة فى ١٩٩٠/٤/٢١ ليبقى ٤ أشهر ثم فى ١٩٩١/٩/١٥ لمدة شهرين . سميحة أيوب هى السيدة الأولى فى إدارة القومى وتناوبت على إدارته مرتين من ١٩٧٥/٨/١٥ لمدة سبع سنوات ثم من ١٩٨٤/١٢/٢٤ لمدة ثلاث سنوات ومجموعها عشر سنوات أو أكثر بشهور مضافة .

وتكون الدكتورة هدى وصفى - المديرة رقم ٢٤ للمسرح القومى - هى السيدة الثانية وقد تولت الإدارة ١٩٩٥/١٠/٢٥ حتى الآن . جاءت بعد محمود الحدينى الذى استمر مديراً لمدة مستقرة نسبيا بلغت أربع سنوات . على اللوحة أسماء حمدى غيث ١٩٧٠/٤/١١ - ١٩٧١/٤/٩ ، سعد أردش ١٩٧١/٤/١٠ - ١٩٧٢/٣/١٥ ، أنور أحمد ١٩٧٣/٩/٢٠ - ١٩٧٥/٤/١ ، كمال حسين ١٩٧٥/٤/٢ - ١٩٧٥/٨/١٤ ، سمير العصفورى ١٩٨٢/١١/٢٤ - ١٩٨٣/١٢/٢٢ ، محمود ياسين ١٩٨٨/٢/١١ - ١٩٩٠/٤/٢٠ ، أحمد عبد الحليم ١٩٩٠/٨/٣١ - ١٩٩١/٩/١٤ . كما نرى تناوب الإدارة : الشاعر ، والموظف ، والضابط ، والممثل ، والمخرج ، وأستاذ الجامعة ، وكلها رؤى مختلفة فى فهم المسرح وفهم رسالته : هل هو تربية وأخلاق وايقاظ للهمة الوطنية ، أم ترفيه وتجارة وشباك تذاكر ، أم ثقافة عامة لعرض مناهج الفن المسرحى باختلافها وتنوعها ، أم مقرر لمدرسة داخلية محافظة ملتزمة بالزى الكلاسيكى الموحد ؟ ماذا يضر لو كان هو كل ذلك وها نحن جلوس نتفرج . أليست هى «فرجة» فى كل الأحوال ؟ ، ومن لا يشترى يتفرج ومن لا يريد هذا أو ذاك يرتاح على وسادته بالمنزل . فى القاعة العريقة التى فتحت أبوابها فى السابعة والربع لتغلقه عند بداية العرض فى السابعة والنصف تماماً ، تجولت بعينى فى السقف والشرفات وعند أعلى خشبة المسرح كان هناك لا يزال بيت الشعر

الشهير موشي ومذهب وبخط جميل :
«وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا»
هززت رأسي وأنا مؤيدة : تماماً تماماً
هذا كلام صحيح مليون فى المائة ، لكن لا تحسبن أن «الأخلاق» مصطلح واضح كل الوضوح !

«جوازة طليانى» هو العنوان الممصر للمسرحية «فيلومينا» التى كتبها المسرحى الإيطالى إدوارد دى فيليبو عام ١٩٤٨ . فى تقديمها للعرض تقول د. هدى وصفى فى كراسة البرنامج : «نقدم اليوم لجمهور المسرح المصرى الكاتب المسرحى الإيطالى إدوارد دى فيليبو ، أحد أهم كتاب المسرح الإيطالى الحديث ، فى مسرحية فيلومينا مارتورانو والتى قدمت عشرات المرات على المسرح الأوروبى وتناولتها السينما العالمية فى مجموعة أفلام كان آخرها الفيلم الذى عرض فى القاهرة تحت عنوان الزواج على الطريقة الإيطالية بطولة صوفيا لورين ومارشيلو ماستروياني، وقد قامت أيضا الفنانة الشهيرة انجريد برجمان بهذا الدور على المسرح البريطانى . وتأتى هذه المسرحية فى إطار التعاون الثقافى مع إيطاليا التى قدمتها أخيراً فى اليونان ونالت استحسانا كبيراً ، بالإضافة إلى أنها إحياء لمشروع قديم بدأ فى الثمانينات مع الفنانة الكبيرة سميحة أيوب ، وقد قام المركز الثقافى الإيطالى فى ذلك الوقت بتكليف الأستاذ الدكتور سلامة محمد سليمان بترجمتها خصيصا لهذا الغرض وهى لذلك من منشورات المركز - أى المركز الإيطالى - ولأن النص الأصلى مكتوب باللهجة النابوليتانية فإننا رأينا تقديمه باللهجة العامية المصرية لنقترب من روح النص وقام بإخراجها مخرج وممثل - إيطالى - معروف هو ماريانو ريچيلو الذى اشتهر باخراج المسرحيات النابوليتانية وخاصة مسرحيات دى فيليبو..

ومن كلام د . هدى وصفى نعرف أن سميحة أيوب كانت قد اختارتها أثناء إدارتها للقومى - ربما لكى تؤدى هى نفسها بطولتها النسائية - لكن كما يقول المثل : «تكون فى فمك وقسمتها ونصيبها لغيرك» ، وهكذا فازت دلال عبد العزيز بأداء دور فيلومينا مارتورانو ، الشخصية الرئيسية لهذه المسرحية ومحورها بدليل أن اسم هذه الشخصية هو العنوان الأصلى الذى اختاره الكاتب لعمله ، قبل أن يمسخها العنوان الذى فضله له المخرج السينمائى لفيلم «الزواج على الطريقة الإيطالية» . ثم العرض المصرى «جوازة طليانى» ، فموضوع المسرحية لا علاقة له بخصوصية إيطالية للزواج ، لكنه يقدم نموذجاً لامرأة شقية هى «فيلومينا مارتورانو» ضاقت بنتائج مأساتها ، وليدة الفقر والجوع وضياع الرعاية الأبوية ، حيث دفعها الأب دفعا لتستثمر جمالها فى مطلع صباها الفوار لتحترف الدعارة من أجل أن توفر تكاليف واحتياجات المطعم والملبس . بمرارة تتذكر «فيلومينا» هذه الجريمة الأبوية، وبفخر تتذكر أنها لم

تستطع أبداً التخلى عن أجنتها ثمار العلاقات الفاحشة، فالأبناء هم الأبناء ، ومن أجل أبناء ثلاثة أنجبتهم حرصت على الاستقرار مع زبون واحد من زبائنها الماجنين هو دومينكو سوريانو - الذى يؤديه يحيى الفخرانى - أحبته وأخلصت له على مدى ٢٥ سنة بعد أن عرفته وعمرها ٢٣ سنة ، ولم تستطع أن تتزوجه بعد كل تلك السنوات إلا بخديعة إدعاء الإشراف على الموت حين رجاه القسيس أن يتزوجها حتى تلقى ربها وهى غير مدنسة . ويبدأ العرض بلحظة إكتشاف دومينكو سوريانو خديعة فيلومينا وثورته العارمة عليها وتوصله مع محاميه إلى إجراءات إبطال هذا الزواج لأنه مبنى على الكذب والاحتيال ، ومن هنا يفتح المؤلف الطريق ويوفر المساحة الكاملة ليفند - عبر بطلته فيلومينا - مزاعم الرجل دومينكو سوريانو ، ومحاميه ، عن الكذب والاحتيال ودلالات قيم الصدق والشرف والتدين والإنسانية ، فيلومينا - من منظور المؤلف والمخرج - مظلومة ، وبريئة بل إنها فوق ذلك إنسانة محترمة لأنها أم جليلة عرفت أن «الأبناء هم الأبناء» وكرست صفتها الأصلية فى الحياة : «أم» تعشق الأمومة وتدافع عنها بكل مخالبها وأظفارها . وإذا كانت «فيلومينا» قد ذهبت إلى «البيت البطال» مدفوعة بالجوع والفقر والقهر ومستمرة فى تقزز ورغبة فى التوبة بالزواج ، فإن عشيقها الماجن وأمثاله قد ذهبوا إلى «البيت البطال» ناشدين اللذة والمتعة المحرمة ، متباهين بمجونهم لا يؤذيهم الدنس فارين من التوبة والإصلاح بالزواج ، فأيهما الجدير بالاحترام فى المجتمع ؟ وأيهما المستحق لعقوبة الاحتقار ؟ هذا التساؤل يضعه المؤلف ويجيب عنه بإنتصار فيلومينا حين يصالحها دومينكو ويؤكد الزواج ويتبنى أبناءها الثلاثة ومن بينهم ابن له لا يعرف أيهم ولا تساعده هى فى معرفته حتى يظل «الأبناء هم الأبناء» ، وتستطيع فيلومينا ، التىْ لم تذرف فى حياتها دمعة واحدة ، أن تترك العنان لبكائها فتنهمر دموعها - التى حبستها طويلا - أخيراً أخيراً أخيراً مع إسدال الستار .

★ ★ ★

لعبت دلال عبد العزيز الدور النسائى الخصب ، «فيلومينا» ، بفن عال وتمكن وحيوية وحرارة لم أتصورها عندها . تستحق دلال عبد العزيز بهذا الدور - عن جدارة - لقب فنانة مسرح قومى : زعقت ولم تكن زاعقة ، وصرخت ولم تكن صارخة . استشعرت أمومة الشخصية فنطقت بملامحها وأوصلت إلينا حرقتها حتى أننى لم أر ممثلة أخرى أقدر منها على أداء هذه الشخصية . تعاون معها يحيى الفخرانى فلم يأكلها ولم يزاحمها ، فالشخصية الرجالية التى أداها هى بالنهاية شخصية مساعدة لإبراز الشخصية النسائية التى هى ركيزة المسرحية وبؤرتها .

وإذا كنا نقول رئيسى وثانوى وفرعى فهذا لا يعنى ترتيب أهمية لأن القاعدة البديهية أن عناصر العمل الفنى كلها ذات



الام دلال عبدالعزيز مع يحيى الفخرانى ورجاء أمين والاولاد
علاء قوقة ومحمود البنا وخالد محمد فى نقطة النهاية السعيدة

درجة واحدة من الأهمية والذى ينسى هذه القاعدة تميد به خشبة المسرح . من الواضح التفاهم العالى والتواصل الحميم الذى تم بين المخرج الإيطالى ماريانو ريجيلو وفرقة الممثلين والفنيين المصريين الذى أخرج بهم هذا العرض الممتع الظريف ، وأحب أن أحيى على وجه الخصوص الشباب الجميل : محمود البنا وخالد محمود - شبيه آلان ديلون - وعلاء قوقة - شبيه نجيب سرور - الذين قاموا بأدوار الأبناء الثلاثة لفيلومينا دلال عبد العزيز .

وكذلك عاصم نجاتى الذى أدى المحامى ومحمد دردير فى دور ألفريدو صديق أو نديم دومينكو يحيى الفخرانى وياسمين النجار فى حضورها السريع القوى والفنانة رجاء أمين . كما أشكر مصطفى سعد على الإعداد العامى للترجمة الذى أقام جسراً حياً لمرور النكتة الإيطالية لتصل المشاهد المصرى فيتلقفها كأنها بنت فكاهته المصرية الأصيلة .

★★★

طيب يا ست د . هدى وصفى :

العرض حلو وناجح بس ..

ألم يكن من الأفضل إفتتاح موسم المسرح «القومى» بمسرح «قومى» ؟

لا مشكلة ؟

خلاص !.

(من القرن السابع إلى الباب السابع)

الوعى بالتاريخ.. وصناعة التاريخ!

بقلم: د. محمد عمارة

عندما تولى الدكتور بطرس بطرس غالى أمانة الجمعية العامة للأمم المتحدة، منذ نحو خمس سنوات، فوجىء العرب والمسلمون بتصريحه الذى قال فيه: إن قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ لسنة ١٩٦٧م، الخاص بالعدوان الإسرائيلى على كل من مصر وسوريا و«الأردن - فلسطين» فى ٥ يونيو سنة ١٩٦٧م، والداعى إلى الانسحاب من الأراضى التى احتلتها إسرائيل فى ذلك العدوان.. إن هذا القرار غير ملزم لإسرائيل ؟؟!!..

وأوضح الدكتور بطرس غالى، يومها، أن السبب فى عدم إلزام هذا القرار لإسرائيل بالانسحاب والجلاء عن الأرض التى احتلتها واغتصبتها من ثلاث دول عربية، أعضاء فى الأمم المتحدة.. هو أن هذا القرار لم يتخذ بناء على الباب السابع من ميثاق المنظمة الدولية، والذى يجيز استخدام القوة لتنفيذ القرارات الصادرة بناء عليه!..



د. بطرس غالى

ولعلها كانت بداية معرفة كثير من جمهور أمتنا العربية والاسلامية عن هذا «الباب السابع»، وتميز القرارات الصادرة بموجبه عن غيرها من قرارات المنظمة الدولية..

ومنذ ذلك التاريخ، بدأت مرحلة من مراحل «انتعاش الذاكرة العربية والإسلامية»، وتأملها فى «المكاييل» التى تصدر بموجبها قرارات مجلس الأمن الدولى:

فاحتلال إسرائيل لأراضى ثلاث دول عربية سنة ١٩٦٧م .. وغزوها للبنان سنة ١٩٨٢، ثم سنة ١٩٩٦م.. واحتلالها الدائم لجزء من الجنوب اللبناني منذ نحو خمسة عشر عاما وقمعها الانتفاضة الفلسطينية .. التى تفجرت فى ٨ ديسمبر سنة ١٩٨٧م.. وتحطيمها لعظام أطفال الانتفاضة.. وإعلانها الضم والتهويد للقدس، والجولان.. وزرعها أراضى الضفة وغزة بالمستوطنات الصهيونية .. كل ذلك لايستحق من مجلس الأمن قرارا ملزما، بناء على «الباب السابع» من الميثاق!! ..

والمجزرة التى أقامها الصرب فى البوسنة والهرسك، بمباركة من أوروبا، وصمت من أمريكا.. العدوان المسلح، وتمزيق الدولة والتطهير العرقى، والإبادة الجماعية والاغتصاب المنظم لعشرات الألوف من النساء والبنات، وتدمير المساجد والمكتبات والآثار التاريخية، وتهجير الملايين واقتلاعهم من ديارهم .. الخ .. الخ .. لم يستحق شيئاً من ذلك الذى جرى فى البوسنة - منذ أبريل سنة ١٩٩٢م .. وعلى امتداد أكثر من أربع سنوات - لم يستحق قرارا من مجلس الأمن، بناء على «الباب السابع» من الميثاق؟؟!!..

وهذا الذى حدث، ولايزال يحدث فى الشيشان، منذ ديسمبر سنة ١٩٩٤م، من السحق والتدمير والابادة التى تمارسها قوة عظمى ضد شعب لايزيد تعداده على المليون إلا قليلا!!.. هو الآخر لم يذكِّر «الشرعية الدولية» بأن هناك «بابا سابعا» فى ميثاق المنظمة «الدولية» يستحق الإعمال، وأن تصدر بموجبه قرارات ملزمة لدوائر العدوان ؟!..

لقد انتعشت الذاكرة العربية والاسلامية، عندما تأملت هذه المآسى العربية، والاسلامية، فى ضوء موقف المنظمات الدولية، وتجنب قراراتها الصدور بموجب «الباب السابع» من الميثاق، فى قضايا ومآسى العرب والمسلمين..

وكانت هذه الذاكرة، تزداد «انتعاشا» عندما قارنت، فوجدت أن هذا «الباب السابع» الذى يجيز استخدام القوة لتنفيذ القرارات الصادرة بموجبه، قد اختص الجانب العربى وحده بقراراته.. فبناء عليه صدرت القرارات ضد العراق، لتجيع شعبه، وتذل أهله، وتنزع سلاحه، بل ولتنزع سيادته الوطنية عن أرضه - فى

الجنوب وفى الشمال - ولتمكن للقوات الغازية - غربية وتركية - من أن تسرح وتمرح فى سماء وأرض العراق ..

وبموجب «الباب السابع» صدرت قرارات الحصار ضد الجماهيرية الليبية وشعبها، لإجهاض التنمية فيها. ولتحويلها إلى سد يحول دون تواصل مصر والمشرق العربى مع المغرب العربى، عقابا لها على رفضها للتسويات الأمريكية التى تفرض على المنطقة - حتى تكون عبرة للآخرين ! - وإحكاما لعزل مصر عن المغرب العربى، بعد أن أسفرت حرب الخليج، والتسويات المفروضة، عن عزلها عن المشرق العربى!!..

كل ذلك، لا لشئ إلا لادعاء قائم على مجرد شبهة فى قضية طائرة لوكربى ؟!.. فلا دليل .. بل ولا قرينة .. بل ولا حتى تحقيق!!..

وبموجب «الباب السابع» أيضا أصدر مجلس الأمن قراره العقابى ضد السودان.. عداء لحكومته المتمردة على الهيمنة الغربية، والمحاربة فى سبيل وحدة التراب الوطنى ضد قوى التمرد، المدعومة من اسرائيل، والمنظمات الكنسية والتنصيرية، والأحزاب الماركسية، والحكومات الغربية العلمانية جميعا ؟!..

وذلك حتى يتم - بحصار السودان - إكمال طوق العزلة من حول مصر .. فإسرائيل من شرقها، والسودان وليبيا من الجنوب ومن الغرب !! .. وحتى يتمكن التمرد من فصل جنوب السودان، وإقامة دويلة عميلة للغرب فيه، تهدد مصر والسودان بسلاح مياه النيل .. وتغلق بوابة العروبة والاسلام دون قلب القارة الإفريقية !!..

لقد انتعشت الذاكرة العربية والاسلامية، وهى تتأمل الأحداث.. والقرارات .. وعلاقة «الباب السابع» بهذه القرارات ..

لكن هناك خطرا على وعى الذاكرة العربية والاسلامية، من أن يظل انتعاشها حبيس واقع هذه السنوات الأخيرة، لايتجاوز أحداثها .. فتاريخ أمتنا العربية والاسلامية، على امتداد قرونه، بحاجة الى تأمل ووعى هذه الذاكرة، لتدرك أنها ليست بإزاء موقف جديد أو حديث أو معاصر .. وإنما هى بإزاء ذات الموقف الغربى، الذى اتخذه الغرب منها ومن قضاياها، منذ أن تبلورت هذه الأمة كثمرة من ثمرات ظهور الاسلام..

- إن مشكلة الغرب معنا - التى اصطلح البعض على تسميتها «مشكلة الشرق الأوسط»! لم تبدأ فى سنة

١٩٦٧م.. ولا فى سنة ١٩٤٨م ولا مع وعد بلفور سنة ١٩١٧م .. بل ولا مع مؤتمر هرتزل سنة ١٨٩٧م .. وإنما هى قد بدأت مع ظهور الاسلام، وتحريره الشرق من الاستعمار البيزنطى.. والشاهد بهذه الحقيقة خبير غربى، فى الحرب والسياسة، هو الضابط الانجليزى «جلوب باشا» – «أبو حنيك» – الذى عمل قائدا للجيش الأردنى حتى سنة ١٩٥٦م.. فهو صاحب العبارة «المنعشة» لوعى الذاكرة العربية والاسلامية، والتى قال فيها – وهو يقدم لأحد كتبه عن الفتوحات العربية –: «إن مشكلة الشرق الأوسط قد بدأت منذ القرن السابع للميلاد» ؟؟!! ..

- ولقد ظلت القسطنطينية – عاصمة الرومان البيزنطيين – تجيش الجيوش ضد الدولة العربية الاسلامية، منذ ظهور الاسلام – فى القرن السابع للميلاد – وحتى فتحها على يد «الفاتح» العثمانى (٨٥٧ هـ ـ ١٤٥٣م) ..

- ولقد عاد الغرب، تحت أعلام الصليب، ليستعيد الشرق الذى حررته الفتوحات العربية الاسلامية .. وأقام فى قلب وطن العروبة كياناته الاستيطانية على امتداد قرنين من الزمان (٤٨٩ – ٦٩٠هـ ١٠٩٦ ـ ١٢٩١م)!..

- وفى ظل الغزوة الصليبية وقعت القدس فى الأسر الصليبى لأكثر من تسعين عاما (٤٩٢ – ٥٨٣هـ – ١٠٩٩ – ١١٨٧م).. وتحول المسجد الأقصى إلى كنيسة لاتينية، طوال ذلك التاريخ !!..

- وفى ظل الغزوة الصليبية اقتحمت الجيوش الغازية أرض «مصر الفاطمية» أكثر من مرة .. وحاصروا القاهرة، وامتلكوا مفاتيح أبوابها، بل وفرضوا عليها الجزية، مستغلين الصراعات الداخلية للوزراء الفاطمين – «شاور» .. و «ضرغام» –!..

- وبعد نجاح دول الفروسية العربية فى حصار الكيانات الصليبية، عقد الغرب – بواسطة البابوية – حلفا مع التتر الوثنيين، ضد العرب والمسلمين، فكان دمار بغداد (٦٥٦هـ ـ ١٢٥٨م) والشام (٦٥٨هـ ـ ١٢٦٠م).. حتى انهزم هذا الحلف فى «عين جالوت» (٦٥٨هـ ـ ١٢٦٠م) .. وهو حلف «غربى – وثنى» قديم ، يمثل «تراثا» للحلف «الغربى – الصهيونى» الحديث، ضد العرب والمسلمين ؟!..

- وعندما نجحت العسكرية العثمانية فى نقل ميدان الصراع التاريخى الى قلب أوربا – بعد فتح القسطنطينية – فأدخلت الاسلام الى البوسنة (٨٦٩ هـ ـ ١٤٦٣م) .. ضغط الغرب على بقايا الاسلام والعروبة فى الأندلس، فسقطت غرناطة (٨٩٧هـ ـ ١٤٩٢م) ..

- وفى ذات العام – عام اقتلاع العروبة

والاسلام من الاندلس، بدأت حملة الغرب، لتطويق العالم الاسلامى، تمهيدا لغزو الوطن العربى، وضرب قلب الأمة الاسلامية فبعد أشهر من سقوط غرناطة، خرجت حملة «كولومبس» للالتفاف حول العالم الاسلامى.. فلما ضلت طريقها، وذهبت الى القارة الامريكية، خرجت - بدلا منها - الحملة البرتغالية بقيادة «فاسكودى جاما» والتى عبرت ميناء «رأس الرجاء الصالح» ٩٠٣هـ ١٤٩٧م أى بعد خمس سنوات من سقوط غرناطة.. وواصل البرتغاليون طريقهم حتى وصلوا الى الشواطئ الاسلامية لشبه القارة الهندية .. وهناك خرج الجيش المصرى لقتالهم ٩١٠هـ ١٥٠٤م !..

- وبعد مرحلة التطويق واحتلال اندونيسيا والهند وصل المد الاستعمارى الغربى إلى شواطئ الخليج العربى..

- ثم كان الصراع «الصفوى - العثمانى» فتنة غربية، شغلت العسكرية العثمانية، وأضعفتها.. الأمر الذى أتاح للغرب بدء مرحلة الغزو والاحتواء لقلب العالم العربى فكانت حملة بونابرت على مصر (١٢١٣هـ ١٧٩٨م) طليعة الغزوة الغربية الحديثة للعالم العربى.

- وبعد فشل الحملة الفرنسية على مصر وجلائها (١٢١٦هـ ١٨٠١م).. جاءت الى مصر حملة «فريزر» - الانجليزية - التى انهزمت فى «رشيد» (١٢٢٢هـ ١٨٠٧م)..

- ثم كان احتلال الجزائر من قبل فرنسا (١٢٤٦هـ ١٨٣٠م).

- واحتلال عدن من قبل انجلترا (١٢٥٤هـ ١٨٣٨م).

- ومنع مصر بقيادة محمد على باشا من تجديد شباب الدولة العثمانية بمعاهدة لندن (١٢٥٦هـ ١٨٤٠م).

- واحتلال فرنسا لتونس (١٢٩٨هـ ١٨٨١م)

- ونجاح انجلترا فى احتلال مصر (١٢٩٩هـ ١٨٨٢م).

- واحتلال إيطاليا لليبيا (١٣٢٩هـ ١٩١١م).

- واحتلال فرنسا للمغرب (١٣٣٠هـ ١٩١١م).

- وتقسيم جميع أقاليم الخلافة العثمانية بين القوى الاستعمارية الغربية، وفق معاهدة «سيكس - بيكو» (١٣٣٤هـ ١٩١٦م) - ولم تكن عين الغرب - فى معاهدة «سيكس - بيكو» غافلة عن «القدس» حتى لقد أقيم لـ «سيكس» - الانجليزى - فى قريته «سيلدمير» بمقاطعة «يوركشاير» نصب تذكارى، يقف فيه «مزينا بالنحاس» محصنا بالدروع، متقلدا سيفا، وتحت قدميه يرتمى مسلم، فوقه لفافة كتب عليها: «ابتهجى يا قدس» ؟!..

- واحتلال انجلترا للعراق (١٣٣٥هـ ١٩١٧م)

- وإصدار وعد بلفور (١٣٣٦هـ

١٩١٧م) وهو الذى قنن الشراكة «الغربية- الصهيونية» تلك التى سبق ودعا اليها بونابرت، أثناء حصاره لعكا (١٢١٣هـ ١٧٩٩م)..

- واحتلال الانجليز للقدس (١٣٣٦هـ ١٩١٧م) ويومها قال الجنرال الانجليزي «اللنبى» «اليوم انتهت الحروب الصليبية»؟! ونشرت مجلة «بنش Punch» البريطانية رسما كاريكاتوريا، تحت عنوان: «آخر حملة صليبية»! وفى الرسم يظهر ريتشارد قلب الأسد ١١٨٩ - ١١٩٩م - الذى حارب صلاح الدين الأيوبى (٥٣٢ - ٥٨٩هـ ١١٣٧ - ١١٩٣م) على أرض فلسطين وهو يحدق فى القدس قائلاً: «أخيرا تحقق حلمى» ؟!..

- واحتلال فرنسا لدمشق (١٣٣٨هـ ١٩٢٠م) ويومها ذهب الجنرال الفرنسى «جورو» الى قبر صلاح الدين الأيوبى فركله بقدمه، وقال : «هانحن قد عدنا يا صلاح الدين» ؟!..

- ومعاهدة «لوزان» (١٣٤١هـ ١٩٢٣م) بين «الحلفاء الغربيين» وبين تركيا، تلك التى قننت لطى صفحة الخلافة (١٣٤٢ هـ ١٩٢٤م)، ليغيب هذا الرمز الاسلامى لأول مرة فى تاريخ الاسلام !

وإقامة إسرائيل، تجسيد «للشراكة اليهودية - الغربية» على أرض فلسطين (١٣٦٧ هـ ١٩٤٨م).

- واحتلال كامل القدس، وبدء تهويدها (١٣٨٧هـ ١٩٦٧م)

- ليصل الغرب إلى الاحتفال بذكرى خمسمائة عام على بدء هذه الحقبة من حقب هذا الصراع «التاريخى - الحضارى» بإقامة الدورة الأولمبية فى برشلونة على أرض الأندلس، فى ذكرى مرور خمسمائة عام على اقتلاع الاسلام منها.. فلقد كان سقوط غرناطة ٨٩٧هـ ١٤٩٢م وكان الاحتفال الأولمبى فى برشلونة (١٤١٢هـ ١٩٩٢م) !! ..

- ومع الاحتفال الغربى بمرور خمسمائة عام على اقتلاع الاسلام من غرب أوربا بدأت فى نفس العام (١٩٩٢م) حرب البوسنة لاقتلاع الاسلام من قلب أوربا !! وهى الحرب التى حدد وزير الاعلام الصربى موقعها فى صفحات كتاب هذا الصراع التاريخى، عندما قال: «نحن طلائع الحروب الصليبية الجديدة» ؟!!..

فهل تسهم هذه التواريخ مع قصة تاريخنا المعاصر مع «الباب السابع» من ميثاق الأمم المتحدة فى إنعاش وعى الذاكرة العربية والاسلامية بحقيقة الموقف الغربى من أمتنا، عبر تاريخها الطويل ؟!

وهل تعى الأمة - ويعى الغرب أيضا - أن وجودنا حتى اليوم، فى مواقع الصمود والمقاومة، طوال هذا التاريخ، ورغم هذا التاريخ هو شاهد صدق على أننا الأمة التى تبعث فيها التحديات روح المقاومة، وتستدعى فيها المخاطر أمضى ما فى ترسانتها من أسلحة النضال والجهاد ؟!.. وأن هذا هو موقعنا منذ القرن السابع الميلاد، وحتى «الباب السابع » من ميثاق الامم المتحدة ؟!..

إن الوعى بالتاريخ باب من أبواب صناعة التاريخ !

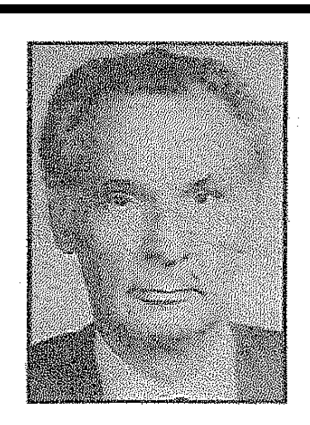
صدام الحضارات

بين المهدى المنجرة وهينتنجتون .. من صاحب السبق ؟

●● من مهام الفكر العربى الموقف النقدى الخاص بتفكيك جملة من المفاهيم والنظريات المستحدثة ، وخاصة الانتاج المعرفى المتراكم والمستمر للعقل الغربى ، وتعرية أيديولوجيته، وكشف قوانينه الداخلية وعلاقاته المحركة .

وربما نجح الفكر العربى خلال السنوات الأخيرة فى مهمته بخصوص ترسانة المفاهيم والنظريات الوافدة وفى مقدمتها «النظام العالمى الجديد» و«نهاية التاريخ» و«صدام الحضارات» ●●

بقلم : د. محسن خضر



اسماعيل صبرى عبدالله



محمد حسنين هيكل

وإذا كان هينتنجتون قد طرح نظريته حول «صدام الحضارات» فى صيف عام ١٩٩٣ فى مقالته المنشورة فى دورية الشئون الخارجية «Foreign Affairs»، فقد أثار جدلاً لم يثر من قبله فى المجلة منذ الأربعينيات ، وهو المقال الذى طوره فى كتابه «صدام الحضارات : إعادة صنع النظام العالمى ، والذى ترجمته مجلة سطور . الفكرة الرئيسية فى نظرية الرجل وهى أن البعد الرئيسى والأكثر خطورة فى السياسة الكونية الناشئة ، سوف يكون الصدام بين جماعات من حضارات مختلفة ، ولذا فإن صدام الحضارات هو الخطر الأكثر تهديداً للسلام العالمى ، وأن نظاماً عالمياً يقوم على الحضارات هو الضمان الأكيد ضد حرب عالمية ، وأن الصراعات ستنشب بين شعوب تنتمى إلى كيانات ثقافية مختلفة لقد انتهت حرب الأفكار .

هكذا صراحة يبشرنا هينتنجتون .

وبدلاً من «الشرق والغرب» من الملائم أن نتكلم عن «الغزب والآخرين» كما يرى الرجل .

● سبع حضارات !

ووفقاً لمبشرنا الإنسانى الجديد فإن هناك سبع حضارات رئيسية معاصرة سوف تتصارع فى صدامها وهى : الصينية ، والهندية ، واليابانية ، والإسلامية ، والغربية ، واللاتينية ، والافريقية (تجاوزاً) يحاول الرجل أن يغلف نظريته حول الهيمنة الغربية بثوب إنسانى وهمى ، حيث يرى أن العلاقات بين الحضارات فى القرن العشرين من مرحلة يغلب عليها التأثير الموجه من إحدى الحضارات على غيرها ، إلى تأثير تفاعلات متعددة الاتجاه بين كل الحضارات، وقد انتهى «توسع الغرب» وبدأ «التمرد على الغرب» حيث تراجعت القوة العربية بدرجات غير متساوية وبوقفات وتقلبات ، بالنسبة لقوة الحضارات الأخرى ، وحيث يغلب على العلاقات بين الغرب والآخرين «وفعل» الغرب إزاء التطورات في تلك الحضارات، وحيث أصبحت المجتمعات غير الغربية تحرك وتشكل تاريخها وتاريخ الغرب .

وفى خريطته الفسيفسائية فإن الغرب أسهم وحده فى انتاج الأيديولوجيات السياسية الكبرى فى القرن العشرين وتتضمن : الليبرالية ، والاشتراكية ، والفوضوية ، والاتحادية ، والماركسية ، والشيوعية ، والديمقراطية ، والمحافظة، والقومية ، الفاشية ، والديمقراطية المسيحية (نلاحظ غياب أى اسهام أيديولوجى للعالم الثالث فى مثل هذه الخريطة) . وربما شهد النتاج الفكرى العربى حالة من الوفرة والنشاط بخصوص تفكيك بنية نظرية هينتنجتون كان فى مقدمتها مؤتمر الجنادرية بالعربية السعودية العام الماضى، ومؤتمر «منظمة التضامن» بالقاهرة حول «صدام

الحضارات وحوار الثقافات» كرؤية إبداعية تؤسس لما نسميه «بثقافة المقاومة» فى مواجهة ثقافات التكيف والاستدماج والابتلاع والهيمنة الوافدة من الغرب على أننا نظلم فكرنا العربى حيث نهمل التنظيرات الفكرية العربية التى سبقت هينتنجتون فى التنبيه إلى تحول العالم إلى صراع ضخم بين حضاراته ، دون أن يعنى ذلك صدام الحضارات ، فالمفكر العربى يحول الأزمات للخارج كمخرج وحيد للغرب لتأجيل أزمته البنيوية وتجديد فترة الشيخوخة التى تعيشها الحضارة الغربية.

إلا أننا نبخس حق مفكر عربى كبير مثل المهدى المنجرة والذى سبق هينتنجتون فى أطروحته .

لقد سبق المنجرة أن استشرف هذه السيناريوهات منذ السبعينيات حيث صاغ تخوفات الغرب فى ثلاث قنابل ، القنبلة الديموغرافية ، والقنبلة الآسيوية (الصين واليابان) والقنبلة الإسلامية ، ولعلها نفس القنابل الثلاث التى حاول هينتنجتون بناء استراتيجية لتفجيرها خارج المدار الغربى كما يلاحظ المفكر العربى المصطفى الوزرازى .

وربما عبر الفكر العربى المنتج إبان «محرقة الخليج» تعبيرا عن تخوفه من نشوب الصراع بين الحضارة الغربية والعرب .

وأواخر عام ١٩٩٠ نشر المهدى مقالته المهمة بالمجلة الدولية «Futurible» (عدد ١٤٧ - أكتوبر عام ١٩٩٠) حيث وصف فترة ما بعد الخليج بعهد ما بعد الاستعمار، وخصص كتابه «الحرب الحضارية» الأولى (دار توبقال بالدار البيضاء عام ١٩٩٢) ونلاحظ سبق كتاباته عن مقال هينتنجتون الذى نشر بعدها فى عام ١٩٩٣ .

ويطرح المنجرة سيناريوهين لتحليل مشكلة التنوع الثقافى فى عالم المستقبل :
السيناريو الأول : يتركز فى تعزيز النظام الدولى ذي القطب الواحد الذى بدأ يعيشه العالم منذ بداية هذا العقد مع إطلاق بوش دعوته حول «نظام عالمى جديد» تهيمن عليه الولايات المتحدة . وهو مشهد يرى المنجرة أنه قصير المدى لا يمكن أن يتجاوز فترة بين ٥ إلى ١٠ سنوات .

السيناريو الثانى هو سيناريو ما بعد النظام العالمى الجديد ؟ وهو عصر الحضارات المختلفة المتعايشة ، وهو سيناريو مبكر ، لم يتحقق بعد ، وإن سبق به تقرير اليونسكو الشهير «تنوعنا الخلاق» «Our Creative Diversity» عام ١٩٩٦ .

ويرى المنجرة «أن التعدد الثقافى أمر جوهرى ، لكن لا يمكن اعتباره أمراً

حـاصـلا ، إنه هدف يجب الدفـاع عنه كعنصر أساسى لإقامة السلم واستمرار حياة البشر» .

يلتقى الرجلان فى السيناريو الأول القصير المدى ، ولكن المنجرة ينطلق إلى حيز زمنى أبعد معبرا عن الرصيد الإنسانى لمفكر الحضارة العربية الإنسانية ، ومفكر ينتمى إلى العالم الثالث بتراثه الروحى وتطلعاته السياسية النبيلة.

إن «الحرب الحضارية الأولى» للمهدى المنجرة يعلن بقوة أن الحرب الحضارية قد انطلقت ، وقد تنتهى (عند هينتنجتون لن تنتهى) باعتراف كل الأطراف بحق الآخرين فى التعبير عن كل حقوقهم الثقافية والحضارية المختلفة والمتباينة .

نعم العامل الثقافى الحضارى مصدر الصراع العالمى فى المستقبل ، ولكنه مسدود عند هينتنجتون ، ومفتوح عند المنجرة حيث يمثل مرحلة انتقالية إلى مرحلة أكثر توازنا وعدالة ، ولذا يطرح المنجرة دعوته للحوار بين الجنوب المستلب والشمال الناهب على أساس الاعتراف المتبادل بحقوق الآخرين فى التباين . بل يمكننا أن نعود إلى فترة أسبق حيث صدر تقرير نادى روما «Club of Rome» ، الشهير عام ١٩٦٠ حيث ساهم فيها المنجرة بمداخلة قال فيها: «تشكل الهوية الثقافية ، قوميا ودوليا ، واحدة من أهم الاحتياجات النفسية غير المادية ، ويمكن أن تكون مصدرا من مصادر الصراع المتزايد فى داخل المجتمعات وبين مجتمع وأخر . ولا يوجد تقبل صامت أو ترحيب كبير بقيم الجنوب لغياب أى جهود لمحاولة فهمه» .

إن إدوارد سعيد يلاحظ فى محاضرة له بجامعة طوكيو (راجع المصطفى الورزازى) عام ١٩٩٥ واصفا فيها نظرية هينتنجتون «بأنه خبير فى علم تدبير الأزمات ومن ثم فإن أطروحته ليست إلا إحدى التداعيات التى تعيشها الإدارة العسكرية الأمريكية» .

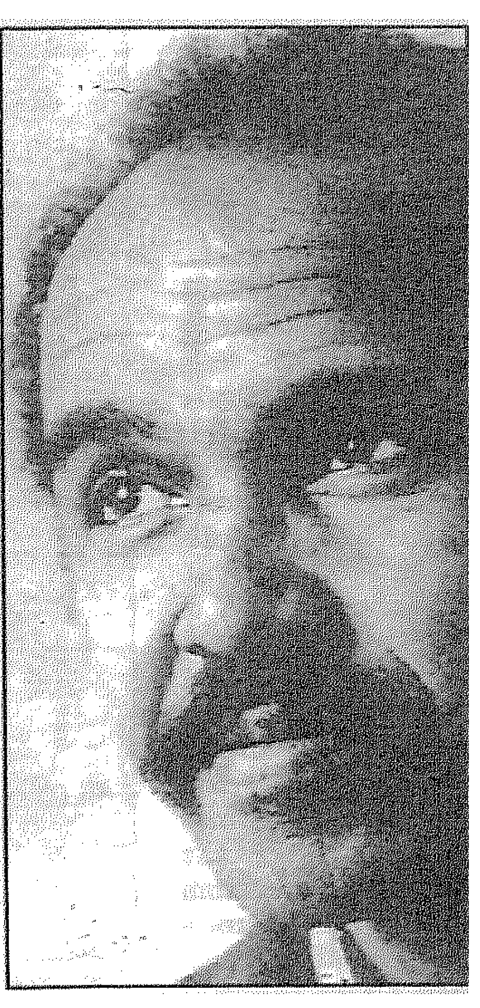
لا نبغى رد الاعتبار إلى المهدى المنجرة ، والايحاء بأن هينتنجنون قد استفاد بشكل أو آخر من آراء المنجرة ووظفها نظريته ضمن المصادر الأخرى لنظريته (فوكاياما ، بول كندى ، ايريك هوسبارم ، برنارد لويس وآخرين) ، ولكننا ندعو إلى رد الاعتبار إلى مفكرينا العرب. ولعل قراءة متأنية لكتابات أنور عبدالملك وسمير أمين وعبدالله والطيب يتزينى ومحمد عبدالشفيع عيسى ومطاع صفدى ومحمد حسنين هيكل ومحمد أركون وعابد الجابرى وجلال العظم وإسماعيل صبرى عبدالله ومسعود ضاهر وتركى الحمد تكون مفيدة فى كشف فعالية الفكر العربى، وصدارته أحياناً فى الطرح والتنظير والتنبؤ واستشراف المستقبل .

الروائى الصومالى

نور الدين فرح

البساطة المركبة..

بقلم : عايدة العزب موسى



فاز الروائى الصومالى «نور الدين فرح» بجائزة نوستادز، ورغم أن قيمتها لاتزيد على ٤٠ ألف دولار إلا أنها تعتبر لدى الكثيرين فى مجال الآداب الجائزة الدولية الأرفع مستوى بعد جائزة نوبل. ونور الدين فرح يعد الآن من أكبر كتاب الرواية الافريقيين وواحداً من أوسع المؤلفين الإفريقيين انتشارا وقراءة وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات.

يوصف فرح بأنه كاتب أنثوى فهو يسجل بتعاطف وشاعرية احاسيس المرأة فى المجتمعات التى يسودها الرجال والتى لم تكتسب فيها النساء بعد احترامهن ولا حرياتهن.

عرفت فرح عن قرب إذ التقيت به في مؤتمر القمة الإفريقي الذي عقد في مقديشيو عام ١٩٧٤، وطوال أيام المؤتمر لم يفارقنا أنا والزميل حسين عبدالرازق، كان فرح شابا في التاسعة والعشرين من العمر فهو من مواليد أوجادين هيلاسيلاسي عام ١٩٤٥.. شخص نحيف ذو وجه بشوش وابتسامة دائمة وعينين لامعتين تحويان شيئا أكثر من الذكاء تحويان الحساسية المفرطة، ورغم بشاشته وانطلاقه كان متبرما ساخطا متوجسا من الرئيس سياد بري ونظامه.. في ذلك الوقت كان بري في أوج مجده رجل دولة وأول رئيس صومالي يسعى لتوحيد اشطار بلده الممزق.

● كاتب في المنفي

والحقيقة أن فرح كان شديد النقمة على الرئيس سياد بري وناقدا بعنف لحكمه الديكتاتوري وتخصصت كتاباته في كشف الأوضاع الجائرة لنظامه، لذلك لم يكن أمامه سوى خيار من ثلاثة خيارات وهو إما أن يتوقف عن الكتابة أو يسجن (وربما يقتل) أو يرحل عن الصومال ويكتب من المنفي، ولحسن حظ الأدب الإفريقي انه اختار البديل الثالث فكان فرح من أوائل الكتاب الذين نفوا أنفسهم بأنفسهم.

ومنذ عام ١٩٧٤ حتى الآن يتنقل نور الدين فرح في عدد من البلدان الافريقية منها جامبيا ونيجيريا التي تزوج منها وأوغندا يقتات من دخل كتبه الذي يكاد يكفيه يعيش يوما بيوم وصارت حياته المادية دائما صعبة، في حين كان يمكن أن يختار العيش في أوروبا أو أمريكا ويكسب راتبا كبيرا اذا عمل محاضرا كما عرض عليه مرارا وكان هذا سيزيد انتشاره وتألقه كمؤلف روائي، رفض فرح كل ذلك واختار الطريق الصعب ولكنه الطريق الأشرف، لقد فضل أن يعيش بجذوره ولهذا تشم في رواياته دائما رائحة الأرض الإفريقية، والناس في كتبه حقيقيون، فلم يكتب نور الدين فرح من برج عاجي قط وظلت كل أعماله تدور حول الصومال والتركيب الاجتماعي فيه، وجاء وصفه للمجتمع الصومالي وتحليله لعناصر الأوضاع السياسية للأمة وأشكالها أمرا مبدعا، فإن عمق المعرفة التي صور بها لوحات الشعب الصومالي جعلت المحللين السياسيين المحترفين يبدون سطحيين بالمقارنة بتحليلاته، رغم انه لم تطأ قدماه أرض الصومال منذ ربع قرن.

يحلو لنور الدين فرح التنويه دائما بهويته البدوية، وبداوته لا تتبدى فقط في تعدده اللغوي فهو يتكلم الأمهرية والصومالية والإيطالية والانجليزية الى جانب العربية وانما في تجاربه الحياتية، ورواياته يصعب تصنيفها فهي تعتبر رمزية الى حد ما وتعتبر أيضا نوعا من الواقعية الخيالية، وهذه النوعية من الكتابة جعلت فرح روائيا صعبا يتطلب من قارئه

سعة فى الخيال، سئل يوما لماذا هو كاتب مركب معقد فأجاب: إذا كانت رواياتى مركبة معقدة فذلك لسبب أن المجتمع الصومالى الذى أكتب عنه مجتمع مركب.

أولى روايات فرح «من ضلع أعوج» كتبها وهو يدرس الفلسفة فى جامعة شانديغاى بالبنجاب عام ١٩٦٨. ونشرت عام ١٩٧٠ ، بطلتها عبلة التى تهرب من إحدى قرى الاوجادين بعد أن باعها جدها لصديق لتعمل خادمة لديه وتذهب الى ابن عمها فتواجه نفس المصير وتعتبرها زوجته الحامل خادمة لها. وعندما لم تعد زوجته بحاجة اليها بعد ما ولدت يكرر ابن العم ما فعله الجد ويبيعها الى سمسار عجوز فتهرب من البلد كله إلى العاصمة مقديشيو، وهناك تقابل الشاب أويل ابن المدينة الإيطالى الثقافة الذى يتزوجها بعد اغتصابها ثم يتركها ويسافر فى بعثة دراسية الى روما، وتكتشف عبلة أن أويل على علاقة بفتاة ايطالية فتقرر الانتقام وتتزوج سرا بعجوز ثرى مزواج ولم يدم الزواج، وتصارح عبلة العجوز وهى تهجره: انا زوجة اخرى لك ولكن لى أنا أيضا زوج آخر فنحن اذا سواسية، وهذه الرواية رغم سذاجتها تحمل فى طياتها دعوة لتحرير المرأة من رق عبودية الأسرة والتقاليد.

روايته الثانية «ابرة عارية» ١٩٧٦، هى أكثر نضجا، تدور حول مدرس صومالى وعد شابة انجليزية بالزواج حين كان يدرس فى بلادها، وبعد عامين تزوره فى مقديشيو آملة أن يفى بوعده، ويتناول فرح بحساسية مرهفة معضلة زواج الأفارقة بغربيات فى حالتى النجاح والفشل.

وفى ثلاثيته المسماة «تنويعات فى موضوعات ديكتاتورية افريقيا» وهى ثلاث روايات نشرت أجزاؤها فى بريطانيا والولايات المتحدة، أولها «حليب حلو ومر» وصفها فرح بأنها عن الذين لا يساومون. تكشف الرواية جوانب الحياة الصومالية القاتمة عندما يغيب الرشد ويضحى التعذيب ليس فقط وسيلة للاستنطاق وانما طريقة حياة عبثية. الرواية عن حكام الصومال الذين يعتقلون الناس ويحبسونهم دون أمر قضائى ولا محاكمة ويسومونهم سوء العذاب داخل السجون، يبحث بطلها عن شقيقه التوأم «سوبان» الذى كان يعمل مستشارا قضائيا للرئيس الصومالى ويبدو أن سوبان اغتيل مسموما وهو فى مأدبة رسمية الا أن النظام الحاكم يحوله إلى شهيد بعد تحريف أقواله وهو على سرير الموت.

الرواية الثانية فى الثلاثية «ساردين» بطلتها صحفية متحررة كتابتها محظورة فى الصومال تهجر زوجها الضعيف الشخصية الذى ارتضى لنفسه أن يصبح وزيرا، وكانت بذلك تهرب من بيت الزوجية ومن حماتها التقليدية النظرة التى هددت

مرارا بختان حفيدتها .

أما ختام الثلاثية «اقفل يا سمسم» فهى انصاف للنموذج الأبوى الخير، بطلها شيخ متدين مناضل قديم يعيش مع أحفاده فى وئام يجاهر برفض الدكتاتورية ويدفع صغاره للانضمام للمعارضة النشطة للنظام.

وجاءت رواية «الهبات» أو العطايا التى تدور أحداثها فى أواخر السبعينات، جاءت سياسية مباشرة موجهة مليئة بالوثائق والبيانات المنسوبة الى وكالة الأنباء الصومالية او منقولة من صحف صومالية عن التصحر والجفاف والمجاعة والمعونات الأجنبية مع أن هذه البيانات لا تشكل جزءا عضويا فى البناء الروائى وانما حشرت فى سياق كتابات بطل الرواية الذى يعمل صحفيا.. وقد استلهم فرح فكرة الرواية وهو فى جامبيا عندما منحت الحكومة الأمريكية الرئيس الجامبى هبة كبيرة من الأرز بهدف أن يستغله الرئيس كرشوة للناخبين فى انتخابات الرئاسة، وأدى هذا بأهالى جامبيا الى العزوف عن زراعة الأرز المحلى والاعتماد على أرز المعونة.

بطلة الرواية «دنيا» كانت هى الأخرى هبة أهداها والدها الى شيخ مُسنّ ضرير انجبت منه توأمان، وتتزوج بعد وفاته من طارق الصحفى الصومالى الذى يهاجم التدخلات الأجنبية المتمثلة فى المعونات فهو يعتبرها سلاح الدول الغنية لتدمر به الشعوب الفقيرة وتفقدها القدرة على العيش بكرامة، ولكن هذا الزوج الذى يتشدق بالشعارات الثورية كان مدمنا غير قادر على تحمل المسئولية فتتركه دنيا وتعمل ممرضة لتعول أبناءها. ثم تتعرف على «باسوسو» الشاب الطبيب البالغ الثراء الذى عاش فى الولايات المتحدة ربع قرن وعاد إلى الصومال ليساعد طوعا فى بناء بلده، ويعجب باسوسو بشخصية دنيا ولكنه يجد صعوبة فى الاقتراب منها فقد باتت تستريب من عطايا وهبات ذوى النفوذ والجاه، وتتفرغ دنيا لتنشئة عائلتها الصغيرة بالاعتماد على النفس ورفض الهبات، وتوصى أن يكتب على قبرها «هنا ترقد دنيا التى لا تثق بمانحى الهبات». وقد نشرت هذه الرواية عام ١٩٩١ قبل الحرب الأهلية الصومالية وقبل المجاعة .

أما عن أمنيات الكاتب الصومالى الفائز بالجائزة الأدبية فيقول: «أريد أن أعود إلي الصومال وأنشىء منظمة للكتاب وأريد أن أصنع أفلاما وأريد أن أنتج كتابا رخيصا وأن أنعش خيال الناس» . وعندما سئل لو دار الزمن الي الوراء هل كان يبغي أن يكون كاتبا ، أجاب بحسم : «لا إن الكتابة مؤلمة وصعبة . كنت أختار أن أكون نجارا» .

مستقبل إسرائيل

● اغتيال رابين كشف الفجوة العميقة بين الأصوليين والعلمانيين

● الاسرائيليون يعترفون بأن سياسة نتانياهو المعرقلة للسلام تهدف إلى الحصول على أفضل صفقة ممكنة .

● كيف تحل عقدة انفصال الجيش عن المجتمع فى إسرائيل ؟ .

بقلم : إيليوت كوهين

وجد الاسرائيليون أنفسهم مع حلول الذكرى الخمسين لتأسيس الدولة اليهودية فجأة فى غمرة حالة من القهر والكبت بل والتناقض . وقد يبدو هذا أمرا غريبا. فكيف عجز مواطنو هذه الدولة الصغيرة عن الزهو بانجازاتهم غير العادية المتمثلة فى إحياء دولتهم بعد نحو ألفي عام وتفوقهم العسكري ؟ .

كاتب المقال : إيليوت كوهين أستاذ الدراسات الاستراتيجية في معهد بول انس نيتز للدراسات الدولية بجامعة جونز هوبكنز.
نشر في العدد الأخير من مجلة فورين أفيرز الأمريكية.

وبالنسبة للبعض تكمن الاجابة فى الحالة المضطربة غير المستقرة التى تمر بها عملية السلام فى الشرق الأوسط وخاصة جمود المفاوضات مع خصمهم الأول الفلسطينيين، ويرى البعض أن حالة الخطر الاسرائيلى هى نتاج نظام سياسى عنيد ومتصلب منكوب بقيادة عادية وبسيطة فى مؤهلاتها وقدراتها فضلا عما يعانيه هذا النظام من تناحر وحشى.

فإسرائيل الآن موزعة بين تأكيد الذات والنقد الذاتى الحاد. أى الطريقة التى – أنجزت بها إسرائيل المهام التى حددتها الصهيونية فى النصف الأول من القرن الحالى أثارت تحديات جديدة ومعقدة للمستقبل – تحديات ليست بالسهلة على البراعة الخلاقة التى حققت نجاحات كثيرة للاسرائيليين حتى الآن فقضايا مثل ديمقراطية إسرائيل والثقافة السياسية وفتح الباب أمام هجرة اليهود والنخب الأبوية والحقائق التاريخية وتوحيد الجيش هى قطعا قضايا لا تثير اليقين القديم فان الاسرائيليين يترددون فى غمرة فرحهم، فى مواجهة القضايا المتعلقة بالوجود غير المألوفة للأمريكيين والفرنسيين أو الصينيين فى أشد الفترات خطورة فى تاريخهم.

ما بعد رابين

هل تغيرت الحياة السياسية فى إسرائيل بعد خمسين عاما على تأسيسها؟

يمكننا القول بكل ثقة ، لا. فكما يذكرنا المؤرخ اليونانى توسيديديس بأن الدول الصغيرة قليلة السكان تواجه تهديدات بالغة الخطورة تفرز سياسة تتسم بالحدة. وتعود جذور السياسيين الإسرائيليين إلى ثقافة تسبق الصهيونية نفسها .

فأحد النصوص اليهودية القديمة يحذر من التعامل مع الحكيم . والسياسة الإسرائيلية ليست لعبة مرهفى الإحساس. ورغم هذا فإن الأحزاب والأفراد الذين تباعدهم خلافات شخصية وعميقة قد نجحوا فى إقامة ديمقراطية راسخة تحد من تجاوزات زعمائها سلطة قضائية مستقلة وصحافة جريئة بل عدوانية.

ومع هذا فإن هناك انقساما وحيداً حدث فى الحياة السياسية فى إسرائيل يتمثل فى اغتيال رئيس الوزراء اسحاق رابين فى نوفمبر عام ١٩٩٥ .. فقد ألقت صدمة اغتياله بظلالها على الاحتفال بتأسيس الدولة حتى بعد ثلاثة أعوام . ولم يكن رابين مجرد زعيم للدولة لكنه كان أحد الأعمدة الأساسية لبقائها واستمرارها بتاريخه كبطل فى حرب عام ١٩٤٨ ورئيس


رابين بيريز



لإركان قوات الدفاع الإسرائيلية فى حرب عام ١٩٦٧ وباعتباره الرجل الذى هندس بصفته وزيرا للدفاع لانسحاب معظم القوات الإسرائيلية من لبنان بعد مستنقع عامى ١٩٨٢ - ١٩٨٣، وبما يقال عنه من أنه أصدر أوامره لقواته بكسر عظام الفتية الفلسطينيين راشقى الحجارة أثناء الانتفاضة الفلسطينية، وهو أيضا الفائز بجائزة نوبل للسلام بعد توقيع اتفاقيات أوسلو عام ١٩٩٣ .

وغطت حياته الخمسين عاما التى هى عمر دولة إسرائيل .

الفجوة بين المتدينين والعلمانيين

والأسوأ أن قاتل رابين ، اليمينى إيجال عامير ليس بالرجل الهامشى أو المتعصب مثل جون ويلكس بوث أو تصرف بمفرده مثل لى هارفى أوزوالد . فقد كان نتاجا لبعض أرقى المؤسسات: مثل لواء المشاه جولانى ومعهد يشيبا القومى الدينى المرموق، لكنه لم يكن عضوا فى اليمين المتطرف .

وأحدث اغتيال رابين جرحا غائرا فى الدولة الإسرائيلية لن يلتئم قبل عقود، لقد كشف وعرى الفجوة بين المتدينين والعلمانيين، بين المتعصبين والمتمسكين بالارض وبين الراغبين فى التضحية بها بين أولئك الراغبين فى الإقدام على مخاطر كبرى من أجل السلام وأولئك الذين يعتبرون هذه المجازفات خطرا على بقاء إسرائيل. وفوق هذا وذلك فقد وجه قاتل رابين لطمة إلى أسطورة أخرى .. تقول أنه مهما كانت المرارة والمشاحنات التى تشهدها الحياة السياسية فى إسرائيل فإنها لا تعدو أن تكون مجرد لغو وأن الدولة تقف متماسكة فى نهاية الأمر.

كانت هذه الأسطورة شأن كل الأساطير تستند إلى عنصر مهم من الحقيقة.

وعندما وقعت الهجمات الانتحارية فى القدس وتل أبيب وأثارت فزعا كبيرا شاهد العلمانيون الإسرائيليون المتسمرون حول التليفزيون فرق المتطرفين الذين يجمعون بحرص بالغ أى أشلاء بشرية متناثرة وكل قطعة لحم وكل بقعة دم لدقتها وفقا للشريعة اليهودية .

فهؤلاء المتطوعون الذين يعملون بلا أجر يردون فى غضون دقائق على نداءات أجهزة البيجر التى تستدعيهم وهم من نفس فصيلة راشقى السيارات المارة بالحجارة أثناء سيرها أيام السبت . وفى الواقع وفى بعض الحالات فإنهم هم نفس الأشخاص .

ولحظات عابرة تخفى هذه الرحمة الخاطفة وحشية الاختلاف حول دعم الدولة للمدارس الدينية والاعفاء من التجنيد وإغلاق الطرق أيام السبت .

إسرائيل والهيمنة

إن نجاح إسرائيل فى إحباط أى تهديد حقيقى لوجودها خلال العقود الأولى يقتضى اعادة روايته بطريقة أخرى «ففى سلسلة الحروب التى كان بعضها خاطفة والأخرى طويلة وبعضها اتسم بمعارك خاضها فى يأس عشرات الآلاف من الجنود، والأخري لم تكن سوى كمائن وغارات شنتها حفنة من الجنود، استطاعت إسرائيل أن تلقى فى روع جيرانها أنه لايمكن هزيمتها بالطرق التقليدية فلن تستطيع الثورات الطويلة أو حرب رجال العصابات القضاء عليها وحتى التهديدات باستخدام أساليب غير تقليدية لن تؤدى إلا إلى انتقام قاسٍ .. ولم يكن الافتراض الاساسى ليحكم فى إسرائيل - أى العداء العالمى والمستحكم من جانب جيرانها - لم يكن وثيقا على اطلاقه (فكم من مرة وجد الأردن نفسه فى تحالف سرى مع الدولة اليهودية) . ولكن فى التسعينات لم يصبح له أى معنى ، فإسرائيل مرتبطة بإتفاقية سلام رسمية مع مصر والأردن وتتفاوض مع الفلسطينيين.

ورغم أن حالة الحصار الأبدى لها ثمنها فان لها مميزاتها أيضا . فقد أعفت إسرائيل من الحاجة إلى إدارة سياسية معقدة تجاه العالم العربى . فقد حاول بن جوريون وخلفاؤه خلال تجاوزهم لهذا الحصار إقامة علاقات سرية مع كل من ايران وتركيا واثيوبيا. وساعد هذا الحصار على تقوية التضامن بين سكان يسود بينهم التنافر وجلب لهم التعاطف والدعم من يهود الخارج . وفوق هذا فقد أعفى الحصار إسرائيل من الحاجة إلى خوض غمار الصراع الأساسى الأكثر ديمومة وهو الصراع مع عرب فلسطين على بقعة صغيرة من الأرض يتنازعها الشعبان.

ويقول راؤوبين جال المظلى السابق وكبير الأطباء النفسيين فى الجيش الإسرائيلى سابقا «ربما تكون إسرائيل لا تنعم بالسلام ، لكن الإسرائيليين قرروا أنهم يعيشون فى سلام» فعندما صوتوا عام ١٩٩٦ لصالح «نتانياهو» فلم يصوتوا كما اعتقد البعض فى الخارج لصالح إنهاء عملية السلام لكن من أجل إبطائها والحصول على أفضل صفقة ممكنة عما

يتوقع أن تجلبه أحلام شيمون بيريز عن الشرق الأوسط الجديد . وتخلى نتانياهو نفسه دون ضجة عن أيديولوجية حزبه التى تنادى بعدم التخلى عن الأرض للفلسطينيين .

والخلاف داخل إسرائيل بين نتانياهو وإدارة كلينتون يدور حول السرعة والتفاصيل . ومن المحتمل أن تشهد حكومة ليكودية ميلاد دولة فلسطينية وسوف تقبلها لأن أغلبية الإسرائيليين يريدون ذلك.

وسيتعين على إسرائيل أن تصوغ سياسة جديدة أكثر مهارة للحكم . فإذا خاضت حروباً جديدة وربما تفعل لأنه لها أعداء حقيقيون فينبغى أن تقاتلهم فى عالم سياسى عرف السلام الرسمى، عالم قد يعود إليه السلام فالغارات الجريئة للجيش الإسرائيلى وعمليات الموساد السرية غالبا ما فشلت لكن نادرا ما دفعت إسرائيل ثمنها.

فالوضع الآن مختلف . ولم تعد المشكلات الإسرائيلية الداخلية رهن ما يزال الإسرائيليون يسمونه «هاما تسابا» أى الوضع المتمثل فى تهديد أمنى يومى مستمر. هذا التهديد الذى يأتى فى شكل كمائن حزب الله وسيارات حماس الملغومة وهجمات بعض العناصر المسلحة فى السلطة الفلسطينية والصواريخ العراقية أو الإيرانية، فهذه التهديدات رغم خطورتها تخيم بخوف على إسرائيل بنفس الطريقة التى كانت تخيم بها على مدى سبعين عاما من الاستيطان الإسرائيلى . وبات الإسرائيليون يعتقدون بشكل متزايد ان القضايا الداخلية ينبغى أن تأتى فى المقدمة فى نهاية الأمر وأن هذه القضايا أكثر استعصاءً بسبب اضطراب المجتمع الإسرائيلى .

أمركة المجتمع الإسرائيلي

تخدم دولة بن جوريون مجتمعا لا يمكن أن يعرف الراحة فالتغيرات النفسية على قدر إثارتها مجرد انعكاس لتغيرات سياسية واجتماعية أكثر عمقا وتجذرا .

والانطباع الذى يخرج به أى زائر لإسرائيل اليوم هو التكدس المرورى لاسيما فى السهل الساحلى . ويعكس ولع الإسرائيليين بالسيارات الكثير من التغيرات التى اجتاحت إسرائيل منذ عام ١٩٦٧، ويعكس هذا الولع بالسيارات أيضا حراكا مستمرا لمجتمع يعيش اضطرابا لا يتوقف .

ويمثل السفر خارج إسرائيل أيضا

ظاهرة ملحوظة فى المجتمع الإسرائيلى (٢,٥) مليون فى العام .

ولعل أهم توجه علمانى شهده المجتمع الإسرائيلى خلال الخمسين عاما الماضية هو ظاهرة الأمركة.

فإسرائيل أكثر بلد موال لإمريكا فى المنطقة . ومن تأثير هذه الأمركة أصبحت الانجليزية هى اللغة الثانية فى إسرائيل لدرجة قد لا يشعر معها الاجنبى الذى يتحدث الانجليزية بأى متاعب نتيجة عدم معرفته باللغة العبرية.

كما أن الأزياء الأمريكية تغزو فتارين المتاجر، والاكاديميون الامريكيون يملأون الإدارات الحكومية . ناهيك عن الاسلوب الذى اتبعه نتانياهو فى حملته الانتخابية (أسلوب رؤساء أمريكا) .

وإلى حد ما فإن الإعجاب الاسرائيلى بأمريكا يعكس أيضا انتشار الثقافة الأمريكية فى العالم كما أنه يعكس أيضا الاختلاف بين مجتمعين مختلفين احدهما مجتمع صغير والآخر مجتمع كبير – يستطيع اليهود أن يعيشوا فيهما دون أى منغصات . وعلى مر العقود كانت الطائفة اليهودية الأمريكية هى الأكثر غنى والاكثر كثافة سكانية . وفى غضون أعوام قلائل سوف تصبح أصغر وأكثر عرضة للحصار الثقافى لكن هذا سيؤثر بقدر ضئيل أو لن يؤثر بأى شكل على نزعة التأمرك فى إسرائيل تلك النزعة التى ستساهم فى التغلب على أزمة الهوية فى إسرائيل.

الروس قادمون

قبل ظهور نزعة التأمرك فى إسرائيل كانت أكثر القوى التى تزين الحياة الإسرائيلية هى موجات الهجرة اليهودية أو (عالياه) إلى أرض إسرائيل .. وأوصلت أربع موجات من المهاجرين الروس ومن أوربا الشرقية فى الفترة من ١٨٨١ حتى ١٩٢٨ عدد سكان اليهود فى فلسطين إلى ١٥٠ ألف يهودى وأضافت الموجة الخامسة (معظمها من ألمانيا) (٢٥٠ ألف يهودى) بحلول الحرب الثانية ثم تقلصت الهجرة أثناء الحرب وبعدها إلى حد كبير، وبعد مرور ثلاثة أعوام على تأسيس إسرائيل وصل أكثر من ٦٦٠ ألف يهودى من أوربا والدول العربية . وهاجر نحو ١٦٠ ألف يهودى سوفيتى فى السبعينات و٧٠٠ ألف آخرين أثناء وبعد انهيار الاتحاد السوفيتى



نتانياهو — شارون

السابق .

كانت الهجرات هى مصدر ضخ الدماء فى الجسد الإسرائيلى وبوصول عدد سكانها إلى ٤,٦ مليون مواطن يهودى فى منتصف التسعينات أصبحت إسرائيل أكثر ديمومة مما كان يتسع عليه هذا الرقم قبل ٥٠ عاما . لكن الهجرات كان لها مغزاها النفسى العميق وفى الوقت الذى كانت إسرائيل تحصن نفسها من وابل الصواريخ العراقية أثناء حرب الخليج ١٩٩١ تدفق فيض قليل وان كان مطردا من اليهود السوفييت بثيابهم الرثة على مطار بن جوريون فيما كان السياح يفرون عبره .. وقبل قيام إسرائيل كرست المخابرات الإسرائيلية جهودها لإنقاذ اليهود - وفى سياق هذا التقليد هجرت إسرائيل يهود الفلاشا الاثيوبيين أوائل التسعينات وأنقذت يهود سراييفو من ويلات الحرب الصربية .

ورغم أن عددا صغيرا من السكان اليهود قد استوطنوا فلسطين على مدى قرون ورغم أن معدل المواليد فى إسرائيل مرتفع - وفقا للمعايير الغربية فإن الهجرة هى التى يمكن أن توفر الكتلة البشرية اللازمة لبقاء الدولة .

وجلبت كل موجة هجرة معها على المدى القصير توترات إجتماعية ومصاعب مالية لكن سرعان ما قدمت دفعة قوية للنمو الاقتصادى والحيوية السياسية .

وأمدت موجتا هجرة ، هما الهجرة الألمانية فى الثلاثينات وهجرة اليهود السوفيت فى التسعينات، إسرائيل بمواطنين جدد من الشباب المتعلم أثروا الحياة الثقافية فى إسرائيل وأسسوا الصناعات مثل محطات الطاقة ومصانع النسيج وشركات برامج الكمبيوتر .

وكان للهجرات مفارقاتها أيضا فقد وفد قلة من المهاجرين إلى إسرائيل من منطلق ايديولوجى وهرب بعضهم من الاضطهاد أو سعوا للحصول على فرص حرموا منها فى وطنهم. ومع هذا فإن موجة الهجرة الأخيرة تفرض تحديا غير مسبوق . فالروس يضمون فئات متعددة تتراوح من العاملين فى الشركات المتقدمة تكنولوجيا إلى عازفى الموسيقى فى الشوارع . لكن على خلاف أسلافهم فمعظمهم ليسوا من اليهود . وربما لا يحق لربع المهاجرين الروس بموجب قانون العودة الاسرائيلى الذى يضمن منح الجنسية الإسرائيلية للزوجات والاطفال والاحفاد اليهود وزوجات الأحفاد . لكن وفقا للمعايير الأكثر تشددا للشريعة

اليهودية يكون أربعون فى المائة أو أكثر منهم من غير اليهود.

وباتت إسرائيل تنعم الآن بثروة وأصبحت موطن جذب للكثيرين من غير اليهود (من العرب والعمالة الوافدة من تايلاند والفلبين ورومانيا ونيجيريا).

هل ستظل إسرائيل دولة يهودية ؟

وربما يبدو السؤال سخيفا فتقويم السنة اليهودية تحدده الاعياد اليهودية والجرسونات العرب يريدون من زبائنهم اليهود الهدوء أثناء صلاة الجمعة . لكن إذا قتل جندى فى لبنان ولم يتسن دفنه فى مقبرة يهودية لأن الشريعة اليهودية تعتبره غير يهودى فأى هوية يمكن تغليبها؟.

وهكذا فإن الهجرة الروسية يمكن أن تزيد الانقسام بين اليهود العلمانيين (بالفعل أغلبية السكان من غير اليهود) وبين اليهود المتدينين فى إسرائيل.

وربما يكون عشرة بالمائة من يهود إسرائيل من اليهود المتطرفين الذين لم يخدموا بالجيش يحسنون الآن استغلال القوة السياسية غير المتكافئة من خلال أحزابهم الصغيرة المتماسكة .. ولهم وجود ضخم فى القدس حيث نسبة ثلاثين فى المائة من اليهود من غلاة المتطرفين .

ويتم توظيف سيطرة المؤسسة الدينية علي الأحوال الشخصية وفى مقدمتها الزواج ولاسيما فى حمل الدولة على دعم المدارس الدينية وبناء المساكن . وفى الوقت نفسه فإن المؤسسة الدينية المحافظة الحديثة تستاء بشدة من تيار العلمانية القوى فى المجتمع الإسرائيلى (المحافظون الذين يفضلون الدولة إسرائيل يتميزون الآن بالطاقية اليهودية الملونة مقابل الطاقية السوداء أو القبعة السوداء لغلاة المتطرفين المناهضين للصهيونية والتى كانت سائدة فى الأربعينات).

أما وقد حيرهم احتمال إعادة الأرض التى اكتسبوها فى ١٩٦٧ للعرب وأفزعهم تراجع الروح القومية وحوصروا بعد اغتيال واحد منهم لاسحاق رابين، بات المحافظون المحدثون يتساءلون عما إذا كانت أرض إسرائيل سيسكنها «غير اليهود الذين يتحدثون العبرية» على حد تعبير أحد مساعدى وزير الدفاع الإسرائيلى الذى أضاع عليه عدم حصافته فرصة تولى رئاسة المخابرات الحربية الإسرائيلية.

ولن يقدمْ البراجماتيون العلمانيون من المهاجرين الروس على تأييد المؤسسة الدينية التى تلفظهم . وبعد أن نشروا صوتهم سواء من خلال حزبهم «إسرائيل

بعاليا» أو أحزاب أخرى فسوف يتحدون بشكل متزايد كبير الحاخامات. وبينما سيلتزم معظمهم شأن الإسرائيليين بالتقاليد اليهودية مثل اضاءة الشموع ليلة الجمعة مثلا ، فانهم يفتقرون إلى المعرفة بالشريعة اليهودية والتراث والتقاليد التى شكلت حتى أسلافهم العلمانيين المتشددين قبل ثمانين عاما.

وربما تشكل هجرة اليهود الروس آخر أكبر الهجرات التى تفد إلى إسرائيل . فمن غير المرجح أن تترك الجاليات اليهودية الكبرى فى أمريكا وأوربا بلدانها التى تآلفت معها لتهاجر إلى إسرائيل. ولسوف تأتى أعداد قليلة من الصهاينة الملتزمين إلى أرض الأجداد لكن انتهى عصر الهجرات الكبرى . فالدولة اليهودية التى نشأت وعدد سكانها ٦٠٠ ألف نسمة تستوعب الآن ٤,٦ مليون يهودى وأكثر من مليون عربى مقابل مليونى فلسطينى . وبلا شك فان العنصر الديمغرافى يشكل قوة ضخمة فى إطار السيطرة على الأرض لكن بات لدى إسرائيل الآن عدد سكان كافٍ لإقامة دولة قوية غنية بل ومزدحمة بالسكان أيضا .

حارس إسرائيل

فى الربيع الماضى تخطى وزير الدفاع الإسرائيلي اسحاق موردخاى الذى حشد عشرات الآلاف من الناخبين السفارديم لتأييد نتانياهو فى الانتخابات الاخيرة ، تخطى أقوى المرشحين لتولى رئاسة اركان الجيش الإسرائيلى واختار جنرالا مغمورا لهذا المنصب، فالجنرال ناثان فيلناى ينتمى إلى النخبة الإسرائيلية فهو مولود فى القدس وابن لأشهر جغرافى فى إسرائيل وجنرال مظلات ونائب سابق لرئيس الأركان، أما منافسه شاؤول موفاز الذى غير وظيفته أربع مرات خلال الاعوام الاربعة الماضية فانه غير معروف لنا كما قال المعلق العسكرى زئيف شيف . لكن موفاز شأن موردخاى ينحدر من اليهود الشرقيين – ايران .

ويقينا فإن خطوة موردخاى المفاجئة تنبع من حزازية شخصية ضد فيلناى لكن هذه الخطوة توضح أيضا مدى تغير النخب داخل المجتمع الإسرائيلى :

فإثنان من نخب الحرس القديم كمؤسسى الدولة الاشتراكيين الديمقراطيين وأبنائهما الارستقراطيين المولودين فى إسرائيل مثل بن جوريون واسحاق رابين قد اختفيا الآن ولا توجد الآن نخبة محددة تنتظر .

فالسياسة الإسرائيلية التى تتسم دوما

بالصخب والضجيج لا يشغل ساحتها الآن سوى مجموعات متباينة لا يسيطر أى منها على السياسة الإسرائيلية فتأسيس حزب (إسرائيل بعاليا) الذى يرأسه ناتان شارانسكى ليس سوى مؤشر على أن الإسرائيليين الجدد لن يطيقوا صبرا على تحمل الحكم الأبوى للنخب القديمة فالسفارديم وهم الاغلبية الآن يطالبون بنصيبهم فى السلطة . ورغم أن اليد الطولى لاتزال بحوزة التكتلين الرئيسيين أى حزب العمل وحزب الليكود إلا أن الاحزاب الجديدة بدأت تمارس نفوذا قويا فحزب شاس الدينى (السفارديم) قطع علاقاته مع النخب الدينية الاوربية، وتبنى خطا معتدلا فى السياسة الخارجية ليكسب الكثير لمشروعاته الخيرية ومدارسه الدينية . وبعض الاحزاب الجديدة لا توافق حتى على المبادئ الاساسية للصهيونية . وفى الآونة الاخيرة هزم اقتراح بتجنيد جميع الشباب للخدمة فى الجيش الإسرائيلى نتيجة المعارضة الموحدة من أحزاب تمثل علاة المحافظين وعرب إسرائيل .

وفى الحقيقة فإن الجيش لا يريد المجندين غير المتحمسين . وقبل نصف قرن استثنى بن جوريون من الخدمة بضع مئات من طلبة المدارس الدينية العليا فى أوربا، وربما يشمل الاستثناء الآن [illegible] آلاف من المتشددين قد يمثلون سبعة فى المائة من المؤهلين للتجنيد فالجيش الإسرائيلى لديه الآن ما يكفى من المتاعب بدون هؤلاء المتطرفين .

وفى ذروته يجمع الجيش الإسرائيلى كل ما هو جيد بالنسبة للمجتمع الإسرائيلى باعتباره أداة فعالة للتنشئة للمهاجرين الجدد ودرعاً فعالاً للدولة ومؤسسة محترفة متقدمة تكنولوجيا . واليوم لم تعد الخدمة العسكرية تذكرة مرور حيوية للحياة العامة . فأكثر من ربع اعضاء الكنيست لم ينضموا للجيش الذى يعانى من أزمة داخلية بالغة السوء فضباطه أقل تعليما من رجال الاعمال والنخب السياسية الجديدة . فقد ولت أيام عظمته وانتصاراته الساحقة لتحل محلها لعبة الكمائن القاتلة فى جنوب لبنان ودور شرطى حذر فى الاراضى المحتلة كما تقلصت مكانته تحت اغراء عائد برامج





الكمبيوتر والشقق الفاخرة المطلة على الشاطىء . فبعض جنرالاته يشعرون بأنهم تحت الحصار . وفى غمرة العواطف الجياشة فى ذكرى اغتيال رابين نعى رئيس الاركان الإسرائيلى حينذاك أمنون ليبكين شاحاك ليس فقط الزعيم الراحل بل المكانة المتاكلة للجيش الإسرائيلي .

ورغم هذا فإن أفضل العناصر الإسرائيلية لاتزال تتنافس وبأعداد كبيرة على الانضمام إلى الوحدات الخاصة . فهناك أربعة طلبات تقدم لشغل أى موقع فى قوات المظلات .

ولاتزال الخدمة العسكرية بالنسبة للاغلبية الساحقة من الشباب والشابات ليست مجرد جواز مرور لكنها تأكيد للمواطنة . وبفضل السخاء الأمريكى على مدى سنوات والصناعات العسكرية الإسرائيلية المتقدمة وصل الجيش إلى درجة تكنولوجية ونوعية بشرية تفوق أى جيش آخر فى المنطقة . لكنه يجد نفسه فى النهاية مواجها بالتغيير . وهو يرى أيضا صعود نخب جديدة .

وبدلا من خريجى الكيبوتزات الذين كانوا يشكلون أغلبية الضباط بدأ الجيش يشهد عددا متزايدا من الضباط المتشددين بما فى ذلك جنرالات متدينون

ويخشى قدامى الجنرالات العلمانيون المتشددون من أن التشدد قد يؤكد أنه لا يمكن الاعتداد به فى حالة اذا ما تعين على الجيش الإسرائيلى إجلاء المستوطنين من الضفة الغربية .

وقد طرأت تغيرات حادة فقد أصبحت خدمة الاحتياط التى كانت موضع ترحيب فى السابق عبئا يتسابق الجميع على تجنبه قدر الإمكان.

وتشير التقديرات إلى أن ثلث عدد المؤهلين لخدمة الاحتياط هم فقط الذين يؤدون الخدمة بانتظام .

وقرر الجيش خفض عدد أيام خدمة الاحتياط إلى النصف ويدرس إجراء مزيد من الخفض . ويقترح بعض المفكرين العسكريين أن يتبنى الجيش نظاما جديدا للقوة البشرية . ومستقبلا قد تكون الخدمة الوطنية مقصورة على من يختار الانضمام إلى الجيش بل وحتى لفترات قصيرة.

وفى معرض دفاعه عن اقتطاع وقت من زمن التدريب للتدريب على مناورات دقيقة للمشاركة فى استعراض مرور خمسين عاما على تأسيس الدولة اشار قائد المظليين إلى أنه لا يريد لقواته أن تتحول إلى ما يشبه الميلشيا، وكانت هذه الملاحظة تبدو غريبة قبل ثلاثين عاما . فالجيش الإسرائيلى لم يكن سوى ميلشيا وكان يفخر بذلك لمجاراته الجيوش العربية، غير أن المفهوم التقليدى للميلشيا الذى

يكون فيه المواطنون جنودا فى اجازة لمدة أحد عشر شهرا فى العام ، لا يمكن أن يواجه التحديات الامنية الجديدة التى تواجهها إسرائيل . فالجيش المحترف فقط هو الذى يمكنه التعامل مع تهديد الصواريخ الباليستية المزودة بأسلحة الدمار الشامل وكذلك لعبة القط والفآر القاتلة الجارية فى جنوب لبنان.

وقد يثبت لجنود الاحتياط عدم قدرتهم وعجزهم فى حالة العمليات الداخلية مثل إذا ما تعين إجلاء المستوطنين آو إعادة احتلال المدن الكبرى فى الضفة الغربية عند انهيار عملية السلام ، وبشكل متزايد سيكون شكل الجيش الإسرائيلى مزيجا من المجندين والضباط المحترفين . وحتما سوف تتغير العلاقة الفريدة بين الجيش والمجتمع .

ومع تزايد انفصال الجيش والمجتمع سيتعين على إسرائيل أن تطور نماذج للعلاقات المدنية العسكرية تساير العلاقات القائمة فى الديمقراطيات الأخرى . فالجنرالات أحيانا يشعرون بالحرية فى إبداء ملاحظات سياسية وهم فى الخدمة . وأثار التحول السريع من كبار الضباط إلى السياسة قلق الكثيرين فى الكنيست .

إن التودد الواضح من الاحزاب الكبري للجنرالات المتقاعدين فور تقاعدهم هو ظاهرة غير مناسبة فى احسن الأحوال . لكنه على أسوأ تقدير يثير مخاوف من تسييس قيادات جيش يشارك بالضرورة فى عمليات سياسية حساسة .. ولا يوجد فى إسرائيل مؤسسة للأمن القومى لتوازن هيئة الاركان العامة كما أن مجتمع المخابرات الإسرائيلى يعتمد على المخابرات الحربية بشكل أكبر من الدول الغربية، وأصبح الجيش مكشوفا بقدر أكبر أمام صحافة توقفت منذ أعوام عن اعتبار نفسها امتدادا لمكتب المتحدث باسم الجيش.

إن التغير الوشيك الذى يتعرض له الجيش الإسرائيلى وإن كان بطيئا هو أحد التغيرات التى تؤثر على المجتمع الإسرائيلى فهذا التغير يصيب الكيان الإسرائيلى فى الصميم . وباعتباره حامى حمى ليس الأمن فقط بل بقاء إسرائيل وأقوى أدوات التنشئة والتثقيف ورمزا للوحدة الوطنية فقد كان الجيش على الدوام مبعث قلق الزعماء الإسرائيليين . وسيكون هذا التغيير أحد المؤشرات القوية فيما يتعلق بميراث بن جوريون والمعتقدات

استشراف الغد العربى

السيد رئيس التحرير:

منذ التقينا وأعدتنى إلى الهلال بعد انقطاعى عنها سنوات وأنا مواظب على قراءتها، ازداد معرفة ونوقا واستشرافا لاحتمالات غدنا العربى واستحقاقاته وقناعتى أن ما فى مصر من غنى فكرى كاف.. لأن مصر رافعة العرب والإسلام وغناها غنانا.. غير أن مزيدا من العناية بالفكر العربى فى مختلف حقوله ومصادره من شأنه أن يعيد العروبة أو يسهم فى إعادتها ناظما لثقافتنا وهمومنا وأحلامنا.. أو أن ذلك يجدد حيوية هذا الناظم العظيم.. وهنا لى رجاء يشاركنى فيه كثير من المخلصين وهو أن تزداد مساحة النصوص العربية غير المصرية فى الهلال.. خاصة أننا فى البناة فقهيا على وحدة الأفق.. والأفق العربى خصوصا فإذا شوهد أو ظهر الهلال فى بلد فإن على أهل البلد الآخر أن يصوموا أو يعيدوا أو يحجوا.. وهلال مصر هلالنا، ومحاقها محاقنا، وبدرها بدرنا.. ونحن فى هوى مصر سواء.

هاني فحص - لبنان

الهلال: نحن نرحب باقتراحك أيها الصديق، وإذا عدت إلى «الهلال» فسوف تجد أننا نحتفى فعلا بالكتاب العرب وبالشعراء على السواء فأهلا بكل ما يكتبه مثقفونا العرب والهلال يفتح الباب على مصراعيه لكل الأقلام الجيدة المخلصة.

الصحوة الكبرى

يا أهل مصر تنافس الأقوام	حام يصول وجائل هو سام
وتزاحمت قمم زهت صولاتها	وتطاول الأعلام والأقزام
الكل يسعى لاكتساب معيشة	لا تحتويها الكتب والأقلام
وجميعهم يرجو الحياة قوية	فيها العلا والعلم لا الأحلام
ولمصرنا ماض يشرف أهلها	قبس علا صدر الزمان وسام
أهرامها الشماء لا تبلى وإن	بليت حضارات لها إعظام
ومآذن التوحيد يعلو صوتها	لما أضاء ديارها الإسلام
وحمت جحافله العروبة كلها	والشرق فارتفعت به الأعلام

سعيد عبد القوي محمد - بني سويف

أمنية يصعب تحقيقها!!

يضم مقال الأستاذ مصطفى نبيل المنشور بعدد أكتوبر ٩٨ من مجلتنا الهلال تحت عنوان «دروب كردستان» معلومات مهمة بعضها طريف، منها:

أن عدد الأكراد يبلغ الآن حوالى ٢٦ مليوناً، وهو عدد كبير كما نرى، موزعون على كل من تركيا وسوريا والعراق وإيران، ولدى أكراد العراق محطة فضائية وأكثر من محطة تليفزيونية وجامعة كردية.

وحول هذه النقطة يقول البرزانى «إذا كانت ليبريا وجيبوتى دولتين مستقلتين، فلماذا لا يحق للأكراد إقامة دولتهم المستقلة؟».

والأرض التى يعيش عليها الأكراد وهى كردستان، قد أصبحت بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى مجرد مصطلح جغرافى لا يستخدم اليوم إلاَّ فى إيران.

فى ظل الحماية الغربية يتقاسم المنطقة الكردية الآن كل من مسعود البرزانى وجلال الطالبانى، حيث تمول المخابرات الأمريكية كلا الزعيمين الكرديين.. ووقف الأمريكيون حيارى، فإن هم ساندوا الطالبانى فكأنهم يقفون إلى جانب قوات الحرس الثورى الإيرانى، وإن اتخذت جانب البرزانى فكأنهم يقفون إلى جانب بغداد.

معروف أن صلاح الدين الأيوبى كان من أصل كردى، ولكن الجديد هنا أن اسحق مردخاى وزير دفاع إسرائيل كردى يهودى.

وكما ذكر المقال فإن هذه المعلومات وردت فى كتاب «أمة فى شقاق» للكاتب الأمريكى جوناثان راندل، هنا يبرز سؤال:

لماذا يتولى كاتب أجنبى الكتابة عن الأكراد؟ ألا يوجد فى هذه المنطقة بأسرها كاتب أو صحفى أو سياسى يستطيع أن يجول فى معارجها ودروبها؟ على غرار ما فعله الأستاذ مصطفى نبيل خاصة أن الأكراد أصبحوا الآن بمثابة عقبة كئود لأربع من الدول هى سوريا وتركيا والعراق وإيران، مع تأثير ذلك على مصالح الدول الأخرى، ولماذا لا نهتم أيضا بالكتابة عن الأقليات الأخرى، كالبربر والزنج، بل والبوليساريو أليس من حقنا أن نعرف شيئا عن هذه الأقليات؟ أو أليس من حق هذه الأقليات أن تحدثنا عن نفسها؟.

إلا أن الجدير بالذكر حقا هو تعليق الأستاذ مصطفى نبيل على مقاله بقوله «على دول العالم الثالث أن تجعل هذا العصر عصر (حوار) الحضارات، لا تصادم الحضارات كما يريدون له أن يكون».

وإن جاز لى أن أعلق على هذا التعليق، فإنه يبدو لى أن هذه الأمنية صعبة التحقيق، فلا يزال التسلط والأنانية وتركيز الرؤية فى اتجاه واحد يسيطر على البعض، كما أن الحرب - بالرغم من شرورها - ضرورة اجتماعية، ولم تخل الحياة منها فى أى عصر من العصور، ذلك أن الحرب والسلام هما قطبان متلازمان لمغناطيسى واحد.

عادل شافعي الخطيب - القاهرة

سرقات أدبية !

القصة التى نشرت فى عدد أغسطس من الهلال بعنوان «أنا أحبك» والتى فاز بها محمد فتحى بالمركز الأول فى مسابقة أكتوبر، أخذت بالكامل عن أشهر رواية للكاتب الروسى بوريس يوليفوى والتى صدرت عام ١٩٤٦ تحت عنوان «قصة إنسان حقيقى» وهى ترجمة لتجربة طيار مطارد أثناء الحرب العالمية الثانية وترجمت هذه القصة إلى معظم لغات العالم، ولقد قام جليل كمال الدين بترجمة مختصرة لهذه الرواية إلى العربية صدرت عام ١٩٨٢ عن دار التقدم فى موسكو وعلى الأرجح فقد سرقت منها تلك القصة المنوه عنها!.

سمير أيوب - بولندا

الهلال: هذه القصة فازت فعلا بالمركز الأول، والهلال من جانبها تحتفى بمثل هذه المسابقات، ولذلك حرصنا على نشرها، ولكن نحتفظ بالرد من خلال كاتب القصة ليبين ما جاء فى رسالتكم، ونشكركم على متابعتكم المستمرة للهلال وأنتم فى المهجر!.

قمري

قمرى تضاءل حين سار مودعا ... فوقفت أنظر سيره متوجعا
قمرى تضاءل نوره ثم اختفى ... فرأيت كل الكون ليلا مفزعا
كنا بنينا للغرام - كما أراد ... على الربى البيت العظيم الأروعا
قمرى تولى فجأة عن بيتنا ... فتصدع البيت العظيم تصدعا
وسعى الغرام الحلو يطلب غيرنا ... ورأيته يبكى كثيرا إذ سعى
أنا حسرة لا شئ يكسر ظلها ... فالحزن لم يترك أمامى موضعا
قمرى تولى يا لأحزان الهوى ... فلمن أروح لكى يضئ ويسطعا
لكننى مازلت أحتمل الحياة ... لأننى متوقع أن يرجعا

عبد العزيز الشراكي - المنصورة

لمسة وفاء في ذكري الجبلاوي

تحت سماء دمياط ولد شاعرنا رقيق المشاعر خصب الخيال محمد طاهر الجبلاوى ١٨٩٨/٥/١٨م الذى مرت الذكرى المئوية لميلاده على حياتنا الثقافية مر الكرام فلم يتذكره أحد ولم تمنحه أقلامنا الأدبية حقه الطبيعى فى عرض أعماله الأدبية وتناولها بالدراسة والنقد والتحليل على صفحات مجلاتنا الثقافية، لم تتبار المؤسسات الأدبية فى عقد الندوات التى تعرض لملامح شخصيته وأهم أعماله كما يحدث دائما عن الاحتفال

بذكرى ميلاد أحد أعلام الأدب والفكر.

نشـأ شاعرنا مرهف الحس محبا للجمال متأثرا بجمال الطبيعة فى مدينته حيث خضرة الريف وتلاقى مياه النهر الهادئ والبحر الهادر. فمالت نفسه لحب الأدب وتملكته قريحة الشعر مبكرا فتفرغ لقرض الشعر ونظم القصائد، حاول شاعرنا صقل موهبته الفطرية ذاتيا فقرأ دواوين فطاحل الشعر العربى بمكتبة معهد دمياط الأزهرى القيمة وداوم على حضور الندوات الأدبية التى كانت تعج بها مدينته، ويضيق شاعرنا بالدراسة فيتركها ويجمع أشعاره ويسافر بها إلى القاهرة عام ١٩٢٠ لعرضها على كبار شعراء مصر حيث الحياة الثقافية المزدهرة بمصر خلال النصف الأول لهذا القرن.

أبدى شاعر النيل حافظ إبراهيم إعجابه الشديد بأشعار الفتى الوافد بقوة لعالم الشعر والأدب فيقدم لديوانه الأول (ديوان الجبلاوى).

ويقدم شاعرنا الشاب نماذج من إنتاجه الأدبى لأمير الشعراء أحمد شوقى الذى أثنى على أشعار الجبلاوى وأهدى له أبياتا نشرها على غلاف ديوانه الأول.

ويحقق ديوانه الأول (ديوان الجبلاوى) نجاحا كبيرا ويرحب النقاد بالنجم الجديد الساطع فى سماء الأدب فتتاح للجبلاوى فرصة اللقاء بكبار أدباء مصر ويحدث التحول الحقيقى فى حياته بلقائه مع رائده وقدوته عملاق الأدب العربى (عباس العقاد). فتنشأ بينهما صداقة متينة ويصارحه العقاد بأن شعره يهتم باللفظ والديباجة على حساب المعنى والتعبير، فيرحب الجبلاوى بالنقد الموضوعى البناء لأستاذه ويصبح شعره زاخرا بالحكمة وقوة اللفظ مع خفة الروح ويتوالى إنتاج الجبلاوى الأدبى فيصدر دواوين (ملتقى العبرات - هواتف وأحلام - من بقايا الكأس) ولم يقتصر نشاطه الأدبى على الشعر بل امتد ليشمل جوانب أخرى. فاهتم بالنقد الأدبي وأعد بحثا نقديا بعنوان (الكلام فى شعر البحترى وأبى تمام) وانشغل بالترجمة والأدب الأوربى فترجم (مملكة العميان) لهربرت ويلز، ومسرحية (بستان الكرز) لتشيكوف، وامتد اهتمامه ليشمل الأدب الأسيوى فكتب عن شاعر الهند (طاغور) كما أعد مسرحية شعرية بعنوان (ديك الجن الحمصى).

أثرى الجبلاوى المكتبة العربية بثلاثين كتابا ما بين مؤلف ومترجم، وفى لمسة وفاء نادرة أعد الجبلاوى كتابا عن استاذه العقاد بعد وفاته بأسابيع (فى صحبة العقاد) وفيه اعترف بفضل العقاد عليه، كما كان شاعرنا شديد الحب والوفاء والتعلق بمدينته وعبر عن ذلك بقوله.

دمياط يا وطنى ودار طفولتى   وصباى والنجوى عليك سلامى

أخيرا.. كان الوفاء هو السمة الأخلاقية المميزة لشاعرنا.. فلماذا لم نرد له لمسة الوفاء فى ذكرى مولده؟ أم أن الوفاء أصبح عملة نادرة فى زماننا.

محمد القبرصلي - دمياط

«نوبل» نجيب محفوظ والترجمة

أدلي الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير الهلال برأى مهم لهيئة الإذاعة البريطانية فى برنامج الرأى الآخر الذى يقدمه زياد الحكيم مبديا وجهة نظره حول الأسباب والعوائق التى تحول دون حصول الكثير من أدبائنا على جائزة «نوبل»، موضحا أن الأديب العالمى نجيب محفوظ قد حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ عن روايته الشهيرة أولاد حارتنا.

وقد بين ضرورة الاهتمام بترجمة الأعمال الفكرية والأدبية المتميزة حتى يتمكن كبار كتابنا الروائيين من الحصول على هذه الجائزة، حيث أنه بالترجمة نستطيع أن نصل إلى العالمية فى الأدب بشرط الحفاظ من خلال الترجمات على السمات المحلية للفكر والأدب العربى.

ومن هذا المنطلق كل ما أرجوه أن يؤخذ فى الاعتبار توافر مقاييس الأدب العالمى لهذه الأعمال المترجمة، ولذلك نرجو أن تقوم الإدارة الثقافية بالجامعة العربية بدور ملموس فى هذا المجال.

علاء عمرو حموده - كلية الاعلام - جامعة القاهرة

عن الحب والاحترام

الحب والاحترام هما عاطفتان متميزتان، فيهما تقابل واضح، واختلاط غامض، فلا نكاد نميز إحداهما عن الأخرى. ويمكننا أن نميز بين علاقتين جوهريتين تضمهما معا:

الأولى: الحب والاحترام فيما بين الانسان ونفسه وهو ما يعتبر من «غيب الصدور».

الثانية: الحب والاحترام فيما بين الانسان والآخرين وهو ما يعتبر من «عالم الشهادة».

وعن الأولى: يمكننا القول بأن حبنا لأنفسنا هو شئ غريزى فينا، أما احترامنا لأنفسنا فشئ نفتقده تماما، ولا نكتسبه إلا نتيجة لنجاحاتنا فى الحياة.

وعلماء النفس وكذلك علماء الأساطير، يطلقون على التطرف فى حب النفس: «النرجسية»، التى هى حالة الشخص المستغرق فى حب نفسه والإعجاب بها. وهذا المعنى مأخوذ من أسطورة «نارسيسوس»، الفتى اليونانى الجميل، الذى رفض أن يستجيب الى آلهة الحياة: «إيكو» فعاقبته آلهة العدالة: «نيميزيس» بإيقاعه فى حب صورته المنعكسة على صفحة الماء. وبعد آن آغرق نفسه، حولته الآلهة الى زهرة النرجس.

والصوفية يطلقون على تطرفهم فى حب النفس: «العشق الإلهى». و«العاشق والمعشوق» عند الصوفية هما إما أن يكونا «المتصوف ونفسه»، أو «التصوف وإلهه».

هذا وحب الانسان لنفسه يرشده ويمنعه من الإضرار بنفسه أما احترام الانسان لنفسه فهو المولد لثقته بنفسه فلا قيامة لهذه الثقة إلاّ بذلك الاحترام.

وعن الثانية، يمكننا القول بأن احترامنا للآخرين هو شئ غريزى فينا، بينما تهم هو شئ نفتقده تماما، ولا نكتسبه الا نتيجة لنمو الاحساس الاجتماعى فينا.

أمين محمود العقاد - الزقازيق

ومن الحب ما قتل!

كان الاصمعى يمر يوما بمقابر البصرة فرأى جارية تندب أمام قبر وتقول: بروحى فتا أوفى البرية كلها فقال لها: يا جارية بم كان أوفى البرية قالت: يا هذا إنه ابن عمى هوانى وهويته فكان إن اباح عنفوه وان كتم لاموه، فقال بيتين ظل يرددهما حتى مات وظللت أندبه الى ان القاه فقال لها: وما هما البيتان قالت:

يقولون لى إن بحت قد غرك الهوى   وان لم أبح الحب قالوا تصبر

فما لامرئ يهوى ويكتـــــم امره   من الحب الا ان يموت فيعذر

يقول الأصمعى: ثم اسندت رأسها الى القبر وأسلمت الروح رحمة الله عليها.

وحكى الأصمعى قال. بينما أنا أسير فى بادية الحجاز اذ وجدت حجرا كتب عليه:

أيا معشر العشاق بالله خبروا اذا - اشتد عشق بالفتى ماذا يصنع

فكتبت تحته:

يدارى هواه ثم يكتم سره   ويخشع فى كل الأمور ويخضع

يقول الاصمعى: ثم عدت فى اليوم التالى فوجدت مكتوبا تحته:

فكيف يدارى والهوى قاتلا   الفتى وفى كل يوم قلبه يتقطع

فكتبت تحته:

اذا لم يجد صبرا لكتمان سره   فليس له شئ سوى الموت انفع

يقول الأصمعى: ثم عدت فى اليوم التالى فوجدت الشاب ملقى بجوار الحجر وقد فارق الحياة بعد ان كتب عليه:

سمعنا أطعنا ثم متنا فبلغوا سلامى   الـــى مـــن كان للوصـــل يمنـــع

هنيئا لأربـــاب النعيـــم نعيمـــهم   وللعاشـــق المسكين مـــا يتجـــرع

محمد أمين عيسوي - الاسماعيلية

● قصة قصيرة ●

حكاية رمادية

احتبس الطعام فى حلقى وتوقف البلع.. لم يكن للأمر أسباب فنية.. أعنى هضمية.. ولكنها اعتبارات سياسية، وتنصرف لمعناها العام، أى كل ما يهم الناس ويتعلق بشئونهم فى كل حال وحين، ذلكم كان حالى حين ألقيت نفسى حيال أمر عجيب، حقيقة يصعب ابتلاعها.. هذا الرجل الماثل أمامى مصورا فى جريدة الصباح.. فلان الفلانى يعترف بارتكابه جريمة.. هى بالتحديد.. لم يقترفها سواى.. لم يفعلها أحد غيرى.

عودة للطعام.. المحتبس فى الحلقوم، أقول، كان لابد من شرب الماء وبقوة. سرعان ما عاد الأمر لسابق عهده وانتظمت الأنفاس.. لكن الأفكار أطاحت بها صدمة يصعب وصفها.. حقيقة صاعقة.. بل واقع مدهش. لم يدع هذا المأفون أو المجنون أنه فعلها، وهو أول من يعرف خلاف ذلك، يعلم الله كم عذبنى الندم على تلك الفعلة، فإنى لا ارتكب من الجرائم إلا أقل القليل، أعنى أننى مقل فيها، ما أمكن، بشهادة الجميع.

وغلبنى فضول طاغ.. يجب أن استجلى الأمر، لابد من لقائه كيف يزعم أنه أتى فعلتى.. لم يعترف بمحض إرادته بجريمة لم يرتكبها مع كل ما يعنيه ذلك من تداعيات وخيمة. كان ذلك السؤال يملؤنى ويملك علىّ كل تفكير عندما سعيت للقائه.

كان «القسم» كابيا شبه خال فى ذلك الوقت المتأخر من الليل أو المبكر من الصباح.. وكان الصول نائما مما يكره معه إيقاظه، وبرغم ذلك أبدى مرونة ملحوظة وسمح لى بلقاء الرجل. كان مختلفا عن صورته فى الصحيفة.. غريب الملامح نابت الذقن، زائغ النظرات، يبدو بشكل عام عاقلا متزنا.. لكنه على الأرجح مخبول.. بدا كمن ينظر لشئ بعيد وهو يردد بصوت كسير أنه لا يدرى لم فعل ذلك ماذا يقصد (الاعتراف)، أم (الجريمة)؟.. وكمن لم يسمع السؤال، واصل حديثه المختلط.. حار فكرى فى تلك المتاهة وشردت طويلا، بيد أنه أعادنى للزمان والمكان بقوله كأنما يحدث نفسه.. أنه لا يدرى إن كان فعل ذلك، فقد كان هناك أناس كثيرون ليس لديه إجابات.. بل جميعها أسئلة أو تساؤلات.

عند خروجى.. وجدت الصول يغط فى نومة أفضل.. أشفقت أن أوقظه مجددا.. لم تكن بى حاجة لذلك، فقد كان تقرير الحادث أمامى مفتوحا يدعونى لقراءته ليس فيه ما يهمنى سوى ما خلص إليه فى فقرته الأخيرة: ومن شبه المؤكد أن الاحتمال قائم وبقوة على إمكانية قيام المذكور بهذا العمل.. وترجح غالبية القرائن تورطه فى الحادث.

يا إلهى.. أليست هناك أدلة؟؟ على أى حال فى هذا الدليل الحكومى الدامغ ما يقطع كل شك.. وبإمكان ضميرى المستنفر.. أن يقر.. وينام.. وعند مغادرتى، حانت منى للسماء نظرة.. فما أدرى أكان الوقت ليلا.. أم نهارا؟؟.

كانت ليلة غريبة.. جافانى النوم.. لم يأت إلا لماما.. عشت حالة بين اللا يقظة والنوم.. شابتها مسحة من التنبه.. زارتنى رؤى وأطياف تلك الجريمة تكرارا، وفى الصباح قمت من نومى متأهبا.. كان هناك أمر يتلبسنى مهمة يتعين إنجازها سريعا، انفلت خارجا فعلىّ القيام بجريمة جديدة.. بأسرع ما يمكن.. بل قبل أن تغيب شمس النهار..

نبيل محمود صلاح الدين

ردود سريعة للأصدقاء

● الشاعر عبد الله عرايس – منيا القمح – شرقية: نحن فى الهلال نكن لكل أصدقاء أنت والهلال كل الود والإعزاز، ونرجو أن تثق فى أن إنتاجك يحظى بكل الاهتمام ودع حساسية الشعراء أيها الصديق فنحن أولى بجهدك وإلقاء الضوء على إبداعاتك، مع أمنياتنا لك بالنجاح فى مسيرتك الشعرية.

● فرج مجاهد عبد الوهاب: وصلت رسالتك الخاصة بما كتبه نبيل عبد الحميد وتعلم أن كل كاتب له وجهة نظره، ولقد كتب الكثير عن الراحل الشيخ محمد متولى الشعراوى، والرجل رحل فى هدوء وكتبه كما ذكرت منشورة تتضمن أفكاره فنشكرك ونكتفى بوجهات النظر حول هذا الموضوع.

● إلى الصديق أحمد نادى عبد الرحمن بهلول – المندرة بحرى – ديروط: محاولتك الشعرية «نصر أكتوبر» تتضمن مشاعرك الوطنية الصادقة، وهى مشاعر تتسم بالبساطة والانفعال الصادق خاصة وأنت تقول:

أكتوبر يا فرحة مصر – يا تاريخ النهضة والنصر
كم جاد بنوك بحياة – ونفوس فى يوم العسر

أما محاولتك الشعرية الأخرى «لقاء» فتمتاز بالموسيقية الدافقة والمشاعر الحارة ومنها هذه الأبيات:

أعيش الليل فى سهد – أفكر فى ثناياك
وأهتف حين إصباحى – وأرقص حين ألقاك
فهذا الضوء من ثغرك – وهذا الليل من شعرك

● الصديق رمضان أبو غالية – قويسنا: تحتاج إلى المزيد من قراءة الشعر ودراسة العروض، فالشعر يحتاج إلى معاناة للتعرف على كيفية كتابته بشكل صحيح.

● الصديق محمد محمود عبد الجواد – الفيوم: مازلت تحتاج إلى القراءة، قراءة الشعر واستيعاب البحور والقوافى، قصيدتك «منطلق الصدى» ليست شعرا وإنما هى خواطر نثرية، مليئة بالتعبيرات الغريبة مثل «الأريج المسجى»، «كرمشات الهوى» و«هشيم الغناء» فلقد صدق القائل: «أعذب الشعر أصدقه»!



الكلمة الأخيرة

الخريف

د. الطاهر أحمد مكى

«كثيرون من الشعراء فى أوربا يتخذون الخريف رمزا لاهتراء الحياة السياسية وذبولها، وفى خريف ١٩٥١ كتب الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات مقاله الرائع : «هبى يا رياح هبى» مستوحى من شاعر فرنسى، وبعده بأقل من عام قامت ثورة ٢٣ يوليـة ١٩٥٢. وفى إسبانيا كتب بلاس دى أوتيرو (ولد فى بلباو ١٩١٦) ، تحت حكم فرانكو حيث الأحكام العرفية، قصيدته «الخريف» ، وفى لحظة إحباط قرأت القصيدة فأعجبتنى، ووقعت فيها على ماوراء الظاهر، وها أنذا أترجمها للقارئ العربى، فلعله يحس فيها ما أحسست، ويجد ما وجدت :

الأرض تطوقها الحرب،
إسبانيا حزينة، تعسة الحظ،
أتأملها ذات صباح من اكتوبر، فأجد:
السماء فى لون الحديد الصدئ،
وأول دفقة من برد سوف تسقط زهورها الذابلة،
يا وطن حياتى الشاردة !
تلال حمراء فى قلعة بنى سعيد
وضباب ناعم فى «بيجو» ،
وجسر فوق نهر «تير» ،
وزيتون «طرّكونة» فى صفوف
قرب البحر الهادئ
وأرض يحرثونها بقسوة.
الكل يجب أن يبكيك يا وطن !
ونحن :
نفتح أحضاننا للحياة !.


أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعيا
إلى ٩٤ مدينة عالمية ومحلية
خدمة متميزة وكرم ضيافة

روايات مصرية للجيب

روايات مصرية للجيب

تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات

الناشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع